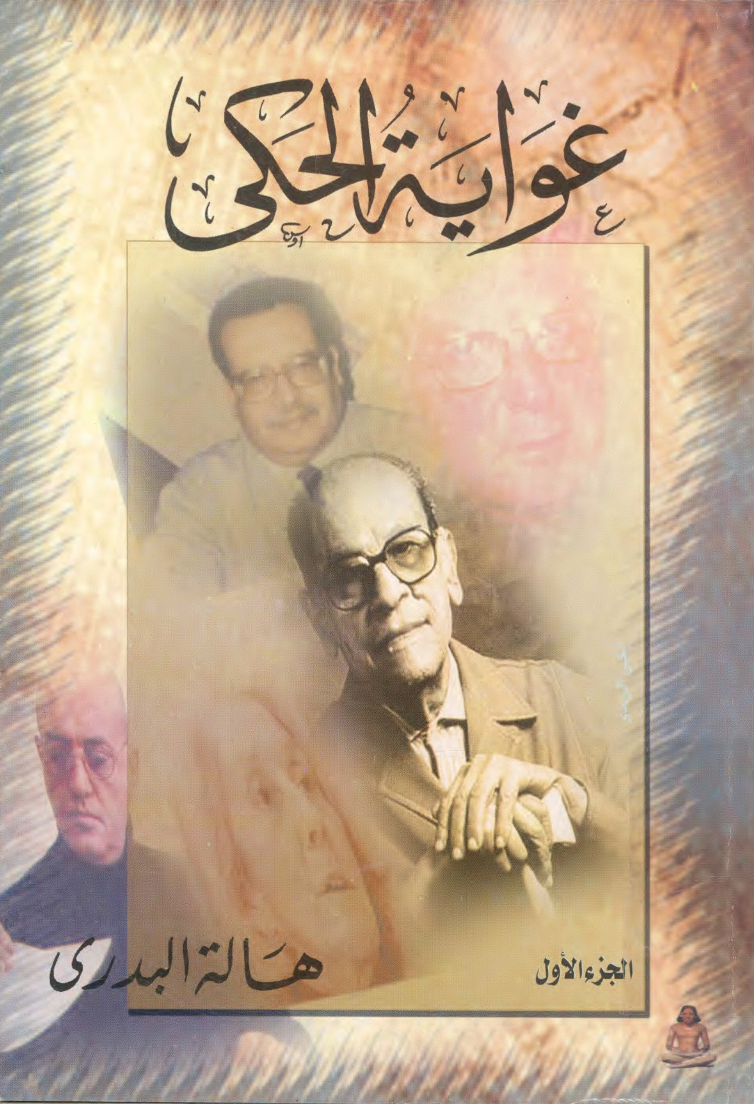

غواية الحكى
الجزء الأول
هالة البدرى


غواية الحكي

البدرى، هالة.

غـواية الحكى: حـوارات فى الأدب مـع كـبـار الأدباء والنقـاد العـرب والعـالم/ هالة البـدرى. ـ القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٨.

٤٤٨ ص ؛ ٢٤ سم .

تدمك ١ ٤١٤ ٤٢٠ ٩٧٧ ٩٧٨

١ ـ الحوار فى الأدب العربى.

(أ) العنوان

رقم الإيداع بدار الكتب ١٥١٨١/ ٢٠٠٨

I.S.B.N - 978 - 977 - 420 - 414 - 1

ديوى٨٠٢٦, ٨١٠

غواية الحكى

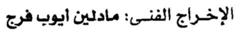
حوارات فى الأدب مع كبار الأدباء والنقاد العرب والعالم

هالة البدرى

الجزء الأول



الهيئة المصرية العامة للكتاب
٢٠٠٨


الإخـراج الفنـى: مادلين ايوب فرج

مقدمة

كنت ومازلت أنظر للكتّاب نظرة إعجاب شديد باعتبارهم كائنات رائعة مختلفة، وكأنهم نزلوا إلى الأرض من كواكب أخرى، وتستدعى كلمة كاتب فى ذهنى كلمة طلسم أو سحر، أى مفتاح الغموض ذلك أننى أتوقع منه أن يفتح أمامى طريقًا يلفه الضباب والدخان وأتوقع حين أسير فيه انكشافه طبقة وراء طبقة وأن أجد الكثير من المعرفة المثيرة. لهذا عشت أعشق حياتهم وأحب أن أقرأ سيرهم وربما تكون هذه الغواية هى التى أيقظت فىّ الرغبة لكى أكون واحدة منهم وأدخل هذا العالم الساحر، عالم الكتابة.

ورغم أننى حققت هذه الأمنية إلا أننى مازلت حتى الآن أراهم كائنات فوق العادة تستفز قلمى الصحفى للاكتشاف، لهذا حاورتهم على مدار سنوات طويلة وحاورت بعضهم عدة مرات وكنت أنشر هذه الحوارات فى مجلتى روز اليوسف وصباح الخير، ثم مجلة ألف باء العراقية، ومجلة المرأة العراقية أيضًا ثم فى مجلة الإذاعة والتليفزيون وأحيانًا فى جريدة السفير اللبنانية والقدس اللندنية وأخيرًا فى جريدة الخليج ومجلة كل الأسرة.

كثفت فى السنتين الماضيتين اللقاء بالأدباء ودار حوارى معهم حول ما يشغل المبدع العربى الآن من أسئلة، وما يدور فى ذهنه من قضايا، وانتهزت انعقاد مؤتمر الرواية العربية فى القاهرة وحاورت الروائيين والنقاد وغصت معهم فى عالمهم الخصب، الذى يشطح فيه الخيال وتتحرك فيه شخصيات لا مرئية يمسكون بها ليجسدوها على الورق. أردت أن أقترب منهم لأرسم صورة لتفاصيل حياتهم اليومية، وطقوس عملهم إن وجدت، هواياتهم، أصدقاؤهم، كتابهم المفضلون، الموسيقى التى يسمعونها، رياضتهم، وفنونهم التى يعشقونها فى محاولة لرسم صورة لهذا العالم الثرى، عالم الأديب ،وبعد أن التقيت بعدد كبير منهم رحت أبحث عن حواراتى السابقة لكى أضيفها كبعد تاريخى لهذه الشخصيات فوجدت بعضها وعجزت عن الوصول للبعض الآخر، لكن الحصيلة فى النهاية جاءت رائعة وتستحق الاحتفاظ بها فى كتاب.

لهذا قررت أن يكون كتابى من جزأين أبدأ فيه بلقاءات الروائيين. ومن كاتبنا العظيم نجيب محفوظ الذى يتحدث عن أبطاله من النجوم والفنانين ومطالبته بحرية الكاتب دون قيد أو شرط. إلى حكاية حب عمرها نصف قرن يحكيها إدوار الخراط. ومن شجاعة لطيفة الزيات، إلى التطابق المذهل الذى يرصده بهاء طاهر بين رواية الخيميائى لبولو كويللو وروايته "أنا الملك جئت"، وبين الصدفة التى جعلت الفيلسوفة المصرية فوزية أسعد التى تعيش فى سويسرا روائية. والشعور بالتوحد والغربة الذى دفع إبراهيم أصلان للكتابة، ومع قصاصات الجرائد التى صنعت رواية لصنع الله إبراهيم إلى المقولة الصوفية "ماذا كان يمكن أن يكون لو أن ما لم يكن كان" والتى انطلق منها جمال الغيطانى لكى يبدأ دفاتر التدوين، إلى عالم إبراهيم عبد المجيد الذى يحتفى بالهامشيين، والأمكنة. وعالم جميل عطية إبراهيم الذى اكتشف مؤخرًا أنه يجب أن يتمتع الأديب بخفة الدم. وزيارة إلى مدن روبير سوليين الروائى المصرى الذى يعيش فى فرنسا. وانشغال فوزية مهران بالمطران كابوتشى وانشغال سلوى بكر بالثقافة الفرعونية القبطية الإسلامية. والطيب الصالح الذى يكتب فى الليل حين ينطلق خياله مازال لا يفهم الهستريا الأمريكية حول دارفور، وحنا مينا يحكى عن رؤيته للثقافة العربية فى عالم متغير. ويقول إميل حبيبى إن اليأس من أدوات الصمود أحيانًا. والعكس تفعله سحر خليفة حين تقول إن الكلمة الجريئة أقوى من غاز القنابل.

أما عالم فاضل العزاوى فمنقسم بين أجنحة الشعر، والرواية، والنقد، والترجمة. ويفتح لنا خيرى شلبى عالم فريد قاهرة الثلاثينيات وقاهرة التسعينيات، ويتهم خيرى الدهبى الحضارة العربية الإسلامية بأنها توقفت عن العطاء منذ القرن الرابع الهجرى، ويتحول بطل واسينى الأعرج فى نصه القادم إلى حشرة. وتتكلم ليانة بدر عن حياتها بحيوية رغم الآلام التى تتضمنها وتختزنها. وتقول أنا ابنة القدس والروح المقاتلة. وقد أدى الولع بالكتابة عند عالية ممدوح إلى جائزة نجيب محفوظ، وحدثتنا عن ترحالها الدائم. وتكلم بن سالم حميش عن التفاوت فى أعمال الروائيين العرب. وحكت هدى بركات عن مأزق كونها ليست كاتبة شعبية. ومازال الميلودى شغموم يبحث عن شبيهة لأمه، ومازال الحبيب السالمى يتمنى أن يكون امرأة رغم أنه ذكر حقيقى كما شبه نفسه، وحين أوقف القضاء الأردنى إبراهيم نصر الله بسبب أحد دواوينه، قال: إن هزائمنا العربية مفصلة على مقاس أرواحنا وتحدث الكاتب العراقى أحمد خلف فى زمن المحنة عن النصوص الرمزية التى دفعت الكتاب لاستخدام الرمز أيضًا. وقال رشيد الضعيف إنه يكتب بخفة حتى لا يحمل القارئ مسئوليات جسامًا.

من الطبيعى أن أبدأ حواراتى بحوار أجريته مع الكاتب الكبير نجيب محفوظ باعتباره شيخ الرواية العربية. لم يكن قد حصل على جائزة نوبل فى هذا الوقت وكان قد أصدر للتو روايته «الحب فى هضبة الهرم» ونشر حوارى معه فى مجلة الإذاعة والتليفزيون يوم ٤ ديسمبر عام ١٩٨٢ كالتالى:

أولا

مع الروائيين

نجيب محفوظ والأزمة الثقافية

أن ألتقى بالكاتب الكبير نجيب محفوظ كانت مجرد أمنية، فقد كنت أتوق أن أكون ضمن تلاميذ يجتمعون إليه فى مكان ما بشكل دورى لينهلوا من خبرته الطويلة فى كتابة الرواية، ولأستبين منه ما خفى من عالمه، وقد حدث وتحقق الحلم.

ولمعرفتى بأن الكاتب الكبير لم يكن بخيلاً على الصحفيين خلال تاريخه الطويل فى الرد على أسئلتهم واستفساراتهم فى مصر والدول العربية، وكثيرًا ما فتحت الصحف المختلفة حوارًا طويلاً معه فماذا بقى لى، وهل سأنجح فى إعطاء القارئ صورة جديدة عن عالم نجيب محفوظ؟

وكما كنت أتمنى فتحت عينى لأجد ابتسامة حنونة فى استقبالى. وهذا ما حدث.

■ قلت: لاحظت أن هناك فرقًا كبيرًا بين طريقة تناولك للشخصيات فى أعمالك الأولى وأعمالك الأخيرة وعلى سبيل المثال شخصيات الثلاثية والحب تحت هضبة الهرم؟

- الأعمال الأولى قدمت قطاعات من المجتمع زمانًا ومكانًا وأشخاصًا بالهدوء والشمول اللذين استحقهما مجتمع واضح المعالم مستقر الأرضية بخيره وشره. أما القصص الأخيرة - طويلة وقصيرة - فكانت تتابع مجتمعًا يتطور بين لحظة وأخرى. أى أن ترجمته فى الرواية لا تكون إلا بتقديم مواقف ورؤى، وليست تصويرًا شاملاً لمثل هذا المجتمع المستقر، الشخصية فيه لم تعد شخصية مطلوبًا تقديمها بكافة جوانبها بقدر تقديم هذه الشخصية فى موقف ما. ومن هنا جاء الاختلاف فى النظرة وفى الإيقاع.

■ قلت: هل معنى ذلك أن الرواية ستتجه لشكل آخر؟

طبيعى. إن هذا يقتضى اختلافًا فى الشكل والمضمون معًا.

■ قلت: هل ستختفى الحدوتة؟

- حدثتك عن نوعين من الرواية. فى الحالة الأولى لابد أن تُطرح الحدوتة أو الحادثة

الأساسية بتفاصيلها وتطورها. أما فى رواية المواقف فالحدوتة تختزل فى مواقف. موقف أو أكثر. وقد نرجع إلى الاستقرار فتعود الحدوتة إلى تكاملها مرة أخرى.

■ **قلت: إذا كان هناك اختلاف بين أحاديث نجيب محفوظ وأعماله الأدبية فأيهما أقرب إليه؟**

- لا أدرى .. إذا كان هناك اختلاف فأيهما أدل على الكاتب: فنه أم رأيه فى حديث؟!

أعتقد أن فنه أصدق لأنه يشمل العقل واللاعقل معا .. أما الحديث فيعكس تفكيره فى لحظة الحديث فحسب ..

■ **وسألته عن الالتزام؟**

- ما أطالب به للكاتب .. حريته دون قيد أو شرط، فإن جاء التزامه حرًا كان بها وإن تصور ألا يكون ملتزمًا فيجب أن نحترم موقفه فى الحالتين.

■ **دور الكاتب هل هو تصوير الواقع بما فيه من مزايا وعيوب أم تصوير الواقع كما يحلم أن يكون؟**

- رأيى أن هذه المسألة تحل فى نطاق حرية الكاتب وشعوره بالمسئولية وتقديره لصدقه الفنى.

■ **سألته .. عن جيل السبعينيات؟**

- فى الحقيقة إنهم أكثر من أن يسعهم حديث عابر.

واستطرد: وأود أن أخبرك أنه لا توجد أزمة إطلاقًا فى المواهب ولا فى الإنتاج. إذا كانت توجد أزمة ثقافية فهى فى الجمهور أو المناخ وليست فى الإنتاج ولا المواهب.

■ **قلت: ما السمة التى تربط بين هؤلاء .. أقصد جيل السبعينيات؟**

- رؤى شبه رافضة للواقع ومحاولة التعبير عنها بفن جديد.

■ **وبماذا يتميز فنهم؟**

- أحيانًا يتميز بالصدق وأحيانًا يغلب عليه التقليد الأعمى.

■ **سألته عن أسباب الأزمة الثقافية الحالية؟**

- أسبابها كثيرة. وعلى سبيل المثال لا الحصر: عدم وجود تربية ثقافية فى مراحل التعليم، غلاء سعر الكتب، الجاذبية الطاغية لوسائل الإعلام الحديثة كالتليفزيون، قصور النقد عن

متابعة الإبداع، وهنا يجب أن ننوه بفضل مجلة "فصول" وما تؤديه من خدمة علمية تجل عن التقدير.

■ **والحل ..؟**

– أولاً: فى العناية بالتربية الثقافية فى مراحل التعليم. ثانيًا: تيسير المطالعة عن طريق المكتبات العامة وفروعها وقصور الثقافة وأندية الشباب. ثالثًا: الخدمة التى يمكن أن يؤديها التليفزيون ترويجًا للكتاب وتشجيعًا للقراءة، وقد سبق أن اقترحتها فى مجلة الإذاعة.

■ **قلت: طريق النشر مغلق أمام الروائيين الجدد، كيف تحل هذه المشكلة؟**

– سبق أن اقترحت فى هذا الموضوع اقتراحًا وسأعيده عليك: لابد من وجود لجنة قومية من أساتذة الجامعة لاختيار الأعمال الجيدة فى القصة والرواية والمسرحية والإذاعة والتليفزيون ورعايتها حتى تظهر للناس عن طريق هيئة الكتاب، ومجلات الوزارة والإذاعة والتليفزيون والمسرح.

■ **وعن حركة الترجمة فى السنين الأخيرة؟**

– نحن لا نعرف الكتّاب العالميين كما كنا نعرفهم فى شبابنا وكهولتنا لفقر ما تعرضه المكتبات الأجنبية، وهذا تقصير للكاتبين فى مجلاتنا الثقافية ولانعدام الترجمة. فنحن لا نسمع بهم إلا إذا أخذ أحدهم جائزة نوبل وهذا شىء مؤسف للغاية ..

■ **سألته عن رأيه فى "ماركيز" الحائز على جائزة نوبل لهذا العام؟**

– لم أقرأ له إلا "مائة عام من العزلة" بفضل صديقى الكاتب الموهوب جمال الغيطانى وهى عمل مَهْما قيل من ملاحظات عليه سواء فى تصوير بعض الشخصيات أو الجنس الفاضح بلا مبرر إلا أنه يعبق بسحر الفن الأصيل والموهبة العالية.

■ **.. وهل يستحق الجائزة العالمية؟**

– أعتقد أنه يستحقها لأنه أخذها بعيدًا عن جميع الشبهات التى تحيط بغيره.

■ **إذًا ما هو الطريق لوصول أدبنا العربى إلى هذا المستوى؟**

– أجاب: الأجدر بنا أن نتخذ الخطوات الجادة لنجعله أدبًا محليًا أولاً وهذا لن يتأتى إلا بأمرين: محو الأمية ونشر الثقافة ليوجد القارئ، والاجتهاد فى الوصول إلى شكل عربى صميم للقصة، كما توصلنا إلى مضمونها العربى الصميم.

■ سألته: لماذا ترتبط النهضة فى الأدب بعصور دون غيرها ؟

- اجاب: هناك عصر كل شيء فيه صاعد فى السياسة وفى الفكر والفن مثل عصر المأمون. وعصور كانت استبدادية مغلقة وجاهلة فكان كل شيء فى هبوط مثل العصر التركى .. كمثال واحد.

■ أين نحن الآن؟

- من الناحية الثقافية لنا أكثر من ٣٠ سنة أقرب إلى العصر التركى من غيره من العصور بسبب أزمة الحرية.

■ قلت: هل حقق نجيب محفوظ أحلامه ؟

- حققت أحلامى لدرجة لا بأس بها فقد أعطيت صورة مستقرة متكاملة عن مجتمع قديم. وأقدم مواقف سريعة بما يناسب المقام عن المجتمع الراهن.

●

(كاتب وأبطاله)

التقيت والأستاذ نجيب محفوظ عدة مرات بعد ذلك وحاورته وأنشر هذا الحوار لأنه حوار مختلف قليلاً، وكان قد حصل على جائزة نوبل .. ونشر أيضًا فى مجلة الإذاعة ..

كنت اعرف وانا اقترب من مبنى الأهرام للقاء الكاتب الكبير نجيب محفوظ اننى أواجه مأزقًا حقيقيًا فى حوارى معه، فأديبنا منذ زمن طويل كان ينتبه وينتعش إذا ما كانت الأسئلة الموجهة إليه جديدة وتعجبه فإذا لم تكن أهمل صاحبها .. وكنت فى لقاءاتى السابقة معه قد مررت بالتجربة بنجاح والحمد لله .. فلم الخوف إذًا؟! السبب انه حصل على جائزة نوبل والصحفيون قد امطروه بوابل من الأسئلة لا نهاية لها حتى اصبحت المساحة الجديدة أو النافذة التى يمكن أن افتحها للحوار معه تكاد تكون منعدمة فماذا افعل؟

أخيرًا وجدت المدخل إليه فى السلسلة التى بدأنا فى نشرها على صفحات المجلة "كاتب وأبطاله" لماذا لا أحاوره عن أبطاله .. وبالفعل كان اللقاء .. قال لى عندما شرحت موضوعى: "فى إحدى رواياتى أربعة وستون بطلاً فكيف أتحدث عنها"؟! والحقيقة أننى خفت أن يضيع الخيط منه فقررت أن أعيده إلى عمل محبب إلى نفسه وهو "اللص والكلاب" .. الرواية المفاجأة التى كتبت بأسلوب رشيق أقرب إلى القصة القصيرة وبجمل موجزة موحية .. أن أستعين بسعيد مهران بطلها ليكون سفيرًا إليه ..

■ قلت: لقد طرحت فى "اللص والكلاب" قضية العمل الفردى أو العمل الجماعى كوسيلة لحل القضايا الاجتماعية .. هل القضية ما زالت مطروحة حتى الآن؟

- مطروحة دائمًا...

---

* يونيو ١٩٩١ ص٢٠.

■ إذاً لو عاش البطل فى نفس الظروف الحالية فهل كان سيتصرف بنفس الشكل ويحتار بين اختيار الحل الفردى والحل الجماعى؟

- للأسف هذا الاختيار مطروح وهناك من يضل الطريق بسببه ..

■ بنفس العمق المطروح فى اللص والكلاب؟

- "أوووه" ... وأكثر ..

■ لماذا؟

- فى الحقيقة .. حياتنا الآن لا تدعو إلى ذلك .. لدينا ديمقراطية وأحزاب وهيئات وجمعيات يستطيع كل إنسان من خلال القنوات الشرعية ممارسة نشاط سياسى ولا يوجد ما يدعو للتمرد الفردى.

■ عدت معه إلى الوراء قليلاً إلى الشخصية المناقضة لسعيد مهران، إلى الرومانسية المتمثلة فى "كمال" أحد أبطال ثلاثيته الشهيرة وسألته: هل يوجد بيننا "كمال" الآن، فأجاب:

- لا أعتقد .. الآن مشاكل الحياة ضاغطة والواقع مجسد أمام الأفراد ولم تعد الأحلام الوردية مطروحة مثل زمان ..

■ قلت: لو تحدثنا عن "السيد عبد الجواد" الذى كان خير من يمثل عصره، الرجل الشرقى الحازم الديكتاتور فى بيته .. هل ما زال "السيد عبد الجواد" هو النموذج؟

- الإنسان عمومًا - رجل أو امرأة - لديه الرغبة فى التحكم والسيطرة .. هذه الرغبة قد يعبر عنها بطريق مشروع وفى حدود انضباطات معينة فيما يتولاه من مناصب أو قيادات، وأحيانًا يطبقها فى غير مكانها وظروفها وزمانها، ولا شك أن هذه الرغبة فى التحكم موجودة حتى الآن.

■ كان "السيد عبد الجواد" يعانى من انفصام فى الشخصية يجعله يتصرف بشكل ما فى مكان ثم يتصرف على عكسه فى مكان آخر .. كما كان يحدث فى بيته ومع زوجته ثم فى سهراته. هل يعانى الرجل المصرى والشرقى عموماً من هذا الانفصام؟!

- الانفصام موجود .. وفيما يتعلق بالانحراف فإنه طبيعى أن يغطى الإنسان على انحرافاته .. وكل واحد يريد أن يظهر أمام الناس بالصورة التى يحب أن يروه عليها فإذا كان هناك انحراف فهو يمارسه سرًا، وهذا ليس معناه انقسامًا فى الشخصية بمعنى المرض النفسى، وإنما هو سلوك اجتماعى حتى يعيش فى المجتمع، ويحافظ على قدر من الاحترام، وكل منحرف لديه هذا الانقسام فى الشخصية وهو انقسام يتجاوز السلوك إلى الفكر عندما

يكون الإنسان فى مجتمع مغلق أو مجتمع سلطوى لا يمارس الديمقراطية. فيضطر أن يقول كلامًا ثم بينه وبين نفسه أو مع أصدقائه يقول كلامًا آخر، وهذه أحوال مر بها المجتمع العربى إلى فترات قريبة.

■ وما العلاج فى رأيك؟

- العلاج فيما يتعلق بالفكر هو الديمقراطية لكن بالنسبة للسلوك يوجد الانقسام فى المجتمعات التى لها تقاليدها وأخلاقها والتى ترفض الانحراف على الأقل لضميرها الاجتماعى ورأيها العام ..

■ ولأن شخصية الانتهازى كانت البطل فى السبعينيات والثمانينيات من هذا القرن، ولأنها ترددت كثيراً فى أعمال نجيب محفوظ. سألته عن الفرق بين الانتهازى الآن وانتهازى رواياته؟

- الانتهازية خلق يوجد فى المناخ الفاسد الذى يفتقر للعدالة .. عندما لا يصل الإنسان إلى حقه بالعدل فإنه يلجأ لوسائل مفتعلة لتوصله .. والاختلاف ليس فى الوسيلة وإنما فى الهدف. هناك انتهازيون فيما مضى بسبب "قرشين" أو درجة بسيطة .. الآن للملايين.

■ وضحك .. أخيراً ضحك نجيب محفوظ ضحكة مجلجلة: بينما رحت أغزل خيوطى بحذر حتى لا يضيع إشراقه وسألته: كنت كثيراً ما تنهى رواياتك بطريقتين أو مفترق طرق وتترك البطل ليختار .. فى رواية جديدة لك هل تترك البطل أمام هذا الاختيار؟

- لا .. هذا شرط بالظروف والأحوال ورؤيتى وتفكيرى .. هذه ليست قاعدة ثابتة.

■ وفى عمله الأخير: "الفجر الكاذب" قدم نجيب محفوظ مجموعة كبيرة من الشخصيات فى خريف العمر، وكل قصة هى بانوراما لحياة كاملة لأبطالها من بدايتها. فإذا كان الإنسان لا يزال حيًا فلماذا يكون الفجر كاذبًا - سألته فقال:

- كان هذا عنوانًا لإحدى قصص المجموعة لأن هناك إنسانًا تخيل ما لا وجود له .

■ قلت: قدمت فى نفس المجموعة رجلاً أحب فى العقد السابع من عمره ثم مرض فى مواجهة حبيبته ..هل ترى أن الإنسان لابد أن يتوقف عن ممارسة الحب فى سن معينة؟!

- لا توجد قواعد فى هذه الأحوال.

■ وفى أعمال الكاتب الكبير نساء كثيرات يمتلئن بالإنسانية برغم أنه قدمهن منحرفات مثل نور وريرى وحميدة وقدمت لهن المبررات للسقوط. .

- تختلف درجات الإنسانية، فالشخصيات التى قدمتها كان المجتمع فى ذاك الوقت يقسو على بعض الضعاف فيدفعهن دفعًا لنوع معين من الانحراف .. اليوم تغيرت الظروف وتحسنت

.. وتجد المرأة عمومًا حظها فى التعليم والعمل، وقد انفتحت السبل الشريفة أمامها لدرجة كبيرة، لذلك فأغلب انحرافات اليوم أساسها الطموح أو الطمع وليس الضعف أو العجز.

■ قلت: لكنك لم تقدم امرأة انحرفت بسبب الطموح.

- لا أتذكر.

■ هل ننتظر هذا فى عمل؟

- انتظريه من غيرى ..

وانطلق فى ضحكة طويلة.

■ ربنا يعطيك الصحة.

- قلت: تتردد شخصية أو نمط فى أعمال الكاتب تسكن خياله، فيشعر برغبته فى تقديمها فى أكثر من عمل .. ما هى هذه الشخصية عند نجيب محفوظ؟ ولماذا؟

- قد تكون الشخصية نموذجًا شائعًا فى البيئة التى أعبر عنها .. الموظف أو ابن البلد المستضعف لظروف البيئة القاسية عليه، وما يتركه الضعف فى أخلاقه وسلوكياته .. شىء من هذا القبيل ..

■ ألا توجد شخصية نستطيع أن تقول عنها إنها تنويعة على تركيبة معينة منذ بداية إنتاجك وحتى الآن غير ابن البلد المستضعف؟

- لا أستطيع الحصر فى الحقيقة.

■ ماذا تقول للأدباء الشبان؟

- أقدر مجهوداتهم واجتهادهم فى مثل هذه الظروف التى لا تعتبر طيبة بالنسبة للثقافة، وإصرارهم على الاجتهاد والتفوق، فهذه فى ذاتها بطولة.

■ هذا يجعلنا نتحدث عن "الحب فوق هضبة الهرم" .. المأزق الذى يقع فيه الشباب الآن وعدم قدرتهم على الزواج، وعن الحلول التى يمكن أن يطرحها الكاتب الكبير ..

- الحلول مطروحة ولكنها فى حاجة إلى التنفيذ .. ودائمًا أنا ألخصها فى كلمتين هنا "التنمية الشاملة" خلق العمل والإنتاج وخلق ظروف عمل فى الداخل والخارج.

■ قلت: سألت فى حديث معك منذ خمس سنوات سؤالاً وسأعيده عليك مرة أخرى .. أحيانًا يوجد اختلاف فى الرأى بين ما تطرحه كصحفى يمارس الكتابة فى جريدة الأهرام أو

كمحاور مع أحد الزملاء وبين ما تطرحه فى أعمالك الأدبية فمن نصدق؟ .. منذ خمس سنوات قلت: صَدْقى الأدبى، والآن هل اختلفت الرؤية؟

- حقيقة .. الأدب أصدق فى التعبير ..

واتركه .. قبل أن أثقل عليه .. وأخرج وأنا اتحاشى الأسلاك والكاميرات والمصورين الذين جاءوا يستضيفونه للشاشة الصغيرة .. قرر أن يكون الإنسان ملكًا للجميع.

●

نادين جورديمر بعد أربعة عشر عاماً من نوبل

رقيقة مثل زهرة "بانسيه" تقاوم رياح الربيع فى بلادنا، لكنها رغم ضآلة جسمها وأعوامها التى تعدت الثمانين بقليل نشيطة مشرقة، ومستبشرة بالحياة.

حياتها الصاخبة التى حملت فيها بيد واحدة السياسة والأدب معًا انعكست على أعمالها الإبداعية، التى رصدت تفاصيل الصراع فى جنوب إفريقيا العنصرية، وذلك خلال أربع عشرة رواية ومائتى قصة قصيرة، ومئات المقالات السياسية، والمؤتمرات والنداءات العالمية من حقوق الإنسان، وعبر النضال السياسى السرى والعلنى والمعاناة الشخصية، ومصادرة الكتب، وغيرها من الأحداث التى غلفت حياتها بمعنى إنسانى عميق للنضال من أجل خير البشر، وبكل الوسائل. إنها نادين جورديمر كاتبة جنوب إفريقيا الحائزة على جائزة نوبل للآداب عام ١٩٩١. هى فى زيارتها الرابعة لمصر ضيفة لمعرض القاهرة الدولى للكتاب.

قابلتنى فى سويعاتها الأخيرة فى القاهرة، رغم ضيق برنامجها، إكرامًا لكونى روائية كما قالت. رأيتها بسيطة، وانعكس شعورها بالرضاء النفسى على جلستنا حتى أننى تخليت عن كثير من الأسئلة المزدحمة داخلى لأترك لكلماتها الانسياب والتدفق، فى محاولة لاكتشاف الجانب الصُلب من شخصيتها، الذى يختفى وراء المظهر الناعم لجدة تشبه النساء اللاتى اعتدن الجلد والاختصار والدقة. وكان من الطبيعى أن أبدأ حوارى معها بالأدب بأعمالها الروائية والقصصية.

قالت: ما يحدث للناس الآن هو موضوع كتابتى. أنا مهتمة بالحياة الحاضرة وليس بالماضى أو التاريخ لأننى لست مؤرخة ومع هذا فإن ما أكتبه هو تاريخ حقيقى.

■ **كيف تختارين شخصياتك؟**

– هم الذين يختاروننى.

■ **هل تسلل المحيطون بك إلى أعمالك؟**

- لم تتسلل شخصية مفردة بكاملها إلى أى من أعمالى. "جرهام جرين" هو الذى قال إن الكتابة وكأنك تنظرين من نافذة أتوبيس.

■ **والتفتت إلى زميلى المصور قائلة:**

- إذا نظرت إلى المصور ورأيت شيئًا مميزًا فى وجهه ربما يحيلنى ذلك إلى التفكير فى أمر ما رغم أننى لا أعرفه وهو غريب عنى تمامًا، لكن ربما أتساءل عن شكل الحياة التى يحياها؟ ومن أين جاء؟ فإذا ما عرفت بعض المعلومات عنه يمكن أن يصبح شخصية أفكر فيها. وأعود إلى كلمة جرهام جرين "أنا أبتكر حياة أبدية .." بعض الناس يسألوننى إن كانت إحدى بطلاتى شخصية حميمة بالنسبة لى وأقول لهم بالطبع ليست شخصية حميمة؛ لأنك لا يمكن أن تعرفى شخصًا على حقيقته بالكامل. حتى من بين الذين يعيشون معك سواء حبيبك أو أطفالك.

■ **قلت لأن الإنسان طبقات نفسية متعددة.**

- قالت: نعم.

■ **قلت: احب شخصيات رواياتك وأشعر انها مثلنا رغم أنك وعدداً من الكُتَّاب العالميين أمثال نجيب محفوظ وتونى موريسون وماركيز قد كتبتم عن شخصيات مغرقة فى المحلية.**

- قالت: نعم بسبب الطريقة الواقعية التى تعيشين بها: التجارب الحقيقية التى تمرين بها، كلنا نولد، وننمو فى أماكن مختلفة فى العالم لنا آباء ونذهب بطرق مختلفة إلى المدارس. ردود أفعالنا هى نفس ردود الأفعال؛ كلنا نريد أن نسعد آباءنا. نذهب إلى المدرسة ونريد أن نكسب أصدقاء فإذا فشلنا نبدأ فى معرفة معنى الإحباط، نذهب إلى الجامعة، ويظهر تغيرنا الجسمانى ويبدأ الشعور بأولى رغباتنا وأحاسيسنا، وهو ما تجهله النساء بصفة خاصة. الرجال يعرفون.

■ **ابتسمت. سألتها: هل كتبت عن جهل النساء بمشاعرهن فى رواياتك؟**

- قالت وقد ازداد لمعان عينيها: شخصياتى النسائية مفعمة بالإحساس بأنهن نساء. النساء فى رواياتى يتكلمن عن حياتهن ويحددن ماذا يحدث لنا. وأعود إلى سؤالك عن المحلية: إننا ننمو وننتقل إلى حياة البالغين ونحظى بالحب والطموح ونعمل ما نشاء من أعمال مختلفة، وتتطور عقولنا ثم نعانى فى نهاية حياتنا من المرض والإحباطات وبعضنا عليه أن يترك بلاده إلى أماكن أخرى ويعانى من النفى ثم تأتى النهاية لنا جميعًا. وسواء كنا فى مصر أو جنوب إفريقيا أو فى أمريكا أو فى أى مكان هذه بالنسبة لى هى القاعدة فى الكتابة. هذا تاريخ شخصى لنا جميعًا.

■ قلت لها: لماذا يلفت انتباهك دائماً الشخصيات المليئة بالتناقض حتى أننا نجدها فى معظم أعمالك؟

– قالت: نحن جميعًا ممتلئون بالحضارة بالإنسانية، أنت تكونين شخصًا ثم شخصًا آخر بعد قليل. والحياة حيث أعيش مع وضع اجتماعى معقد مثل كثير من الأماكن فى العالم كله تشكل وعيك وتؤثر بالتالى على الكتابة. لقد قضيت حياتى مع بشر غاية فى الشجاعة والبطولة قضوا سنوات كثيرة من أعمارهم فى السجن لكن حياتهم الشخصية مرتبكة، وإذا تحدثت مع أطفالهم فلن تجديهم سعداء بسبب أن القضية تأتى أولاً دائمًا والأطفال يأتون بعدها، وأيًا ما كان السبب الحزب أو الشيوعية أو مشاكل المجتمع أو السياسة بصفة عامة فإن الوجه الآخر للحياة يظهر التناقض.

■ قلت: لماذا اخترت الكفاح ضد العنصرية رغم أنك بيضاء ومن الطبقة المرفهة فى جنوب إفريقيا؟

– قالت غاضبة وهى محتشدة للرد: هل تقصدين أننى لأننى بيضاء يجب أن أكون عنصرية؟

■ قلت موضحة سؤالى: أسأل عن الدوافع التى دفعت بك للكفاح ضد العنصرية؟

– قالت: الفرصة التى أتيحت لى فى الدراسة كانت فى مدرسة كاثوليكية رغم أن أهلى يهود، وأنا لا أنتمى لأى دين، فأنا ملحدة، ولكنى أحترم دينك والأديان الأخرى رغم عدم إيمانى بها. أنا إنسانة أؤمن بالإنسانية، فى المدرسة كنا جميعًا بنات صغيرات بيضاوات ولا توجد بيننا بنت سوداء واحدة، لأن هذا ضد القانون حتى فى المدارس الكاثوليكية. وعندما تأتى ليلة السبت وأريد أن أذهب إلى السينما فإننى أحمل مصروف جيبى وأقطع تذكرتى لأننى بيضاء وحين أذهب إلى المكتبة التى قدمت لى المعرفة الرائعة فى حياتى كنت أذهب إليها لأننى بيضاء، ولا يستطيع أسود واحد دخولها رجلاً كان أم طفلاً. وعندما بدأت أكبر بدأت أسأل نفسى لماذا يحدث هذا؟ وأعتقد أن هذا السؤال هو الذى دفعنى لكى أتخذ موقفًا من العنصرية.

■ قلت: كيف انعكست هذه الأجواء التى عاصرتيها طفلة فى أعمالك الأدبية؟

– قالت: كنت شاهدة على هذه البيئة فى طفولتى. وكبرت فى هذه الأجواء، ثم تركت المدينة الصغيرة – حيث ولدت – إلى جوهانسبرج، وقابلت وكما يحدث دائمًا فى كل مكان المشابهين لى الذين يشتركون معى فى حبى للموسيقى والكتابة والفن. كلنا نشترك فى هذا بغض النظر عن لوننا وديننا وظروفنا الاجتماعية. كان لدينا ما يجمعنا فحسب رغم أن الاختلاط مع السود ومختلطى اللون كان ضد القانون ولم يكن مسموحًا لنا به ففعلناه سرًا. وبهذا تغيرت حياتى فقد

وجدت من يشاركنى اهتماماتى وكان لدينا ما نتحدث عنه معًا أكثر كثيرًا مما كان لدىّ حين كنت أختلط مع البيض وحدهم وأضطر لمتابعة كثير من الأنشطة التى أحبها وحيدة.

■ قلت لها: لقد صرحت من قبل أنك كنت تتمنين ان تصبحى راقصة باليه فهل حققت لك الكتابة حياة قريبة من حلمك؟

– قالت: الطفل الصغير الذى يمتلك حسًا فنيًا يتطلع إلى التعبير ولفت الانتباه. أنا أحببت الرقص وعندى المواهب الجسدية لكى أكون راقصة. وكنت راقصة جيدة حتى سن العاشرة، ثم بدأت أقرأ وأزداد شغفًا بالقراءة ولأنى دائمًا الناقدة الأولى لنفسى أدركت أننى لا يجب أن أكون مجرد راقصة بل راقصة على مستوى فونتينا وبافلوفا، وساعتها أدركت أننى يجب أن أكون كاتبة.

■ قلت: هل بدأت بكتابة الشعر مثلنا جميعًا؟

– قالت: كتبت شعرًا رديئًا، ثم نشرت أول قصة للأطفال وأنا فى الخامسة عشرة من عمرى وأقول لك إن إحساسى بنشر هذه القصة لا يعادله شىء ولا حصولى على جائزة نوبل.

■ وصفت إحساسها هذا بهدوء ظاهرى وطاقة على الفرح لا يصدقها إلا من خبر التعامل مع الشخصيات المتحققة الرزينة فى العقد التاسع من أعمارهم، وهذا قليل بالطبع. دفعنى حماسها هذا لأن افتح اعماقًا اكثر فى مسيرتها، قلت لها: لقد رفضت أن تلعبى دورًا سياسيًا فحسب وخلطت بين السياسة والكتابة فكيف استطعت التوفيق بين دورك السياسى والأدبى وحياتك الشخصية خصوصًا فى الحب؟

– قالت: فى جنوب إفريقيا كيف يمكن لشخص ضد العنصرية أن يتزوج من شخص ليس لديه هذه الاهتمامات التى تقتضى حياة من نوع خاص. هذا مستحيل بالطبع. وعليك فى هذه الحالة أن تتحركى فى اتجاه الناس الذين يتوافقون معك ولذلك يكون الشخص الذى تقعين فى حبه هو الشخص الذى يؤمن بعمق بنفس الأفكار وبحقوق السود على وجه الخصوص. ولهذا كان يجب أن تتضافر علاقاتى الشخصية مع السياسة وفى نفس الاتجاه وقد أفادنى هذا جدًا فى اتخاذ القرارات المهمة عندما تسوء الظروف. خصوصًا أن عددًا كبيرًا من أصدقائى وأصدقاء زوجى كان يحتاج إلى مغادرة البلاد سرًا أو الاختفاء فى منزلنا هربًا من بطش البوليس. وتخيلى لو كنت اخترت للزواج شخصًا لا ينتمى لمثل أفكارى ومواقفى ماذا كان يحدث إذا أردت إخفاء أحد الأصدقاء فى بيتنا؟ وماذا سيكون موقفه من البوليس إذا ما اكتشف الأمر.

نحن نأخذ المخاطرة معًا ونفعل نفس الشىء بالنسبة لأطفالنا الذين تعرضوا لهذه المخاطر

وهم أطفال وكانت انحيازاتنا المبدئية تأتى قبل أمانهم فى بعض الأحيان. هذا هو الجزء الذى يربط بين السياسة والحب.

■ **هل تعرضت لنوع آخر من المخاطر فى حياتك؟**

– تكفى مخاطر السياسة.

■ **هل انعكست هذه المخاطر على أعمالك؟**

– صودرت ثلاثة من كتبى ولم تدخل بلادى.

■ **هل نشرت فى الخارج؟**

– نعم، ولكن هذا فى حد ذاته مشكلة كبيرة لأن أعمالك تنتمى إلى بلدك إلى ناسك وأهلك.

■ **لكنها تثير ضجة ربما أكثر لو لم تتم مصادرتها.**

– هذا التشدد لا يساعد أحدًا، بل يدخلك فى مشاكل من نوع آخر، كأن يتم تفتيش حقائبك كلما مرت بالمطار بحثًا عن النسخ ..

■ **هل يؤمن أولادك بأفكارك ومبادئك؟**

– نعم بالطبع.

■ **قدميهم لنا.**

– زوجى وأنا كنا قد تزوجنا قبل أن نلتقى، وأحضر كل منا إلى الزواج طفلة، ولنا معًا طفل واحد. واحد فقط من أبنائنا يعيش فى جنوب إفريقيا: ابنة زوجى من زواجه الأول، تزوجت ابنتى من رجل فرنسى وعاشت منذ سنوات فى فرنسا وعندى أحفاد فرنسيون، أما ابنى فحياته مشكلة كبيرة. لأننا لم نرد أن نربيه فى مدرسة للبيض، ولهذا أرسلناه إلى جزيرة سوازى لاند أمام سواحل جنوب إفريقيا، مدرسة مختلفة فيها سود وهنود وذوو لون مختلط، مجتمع راق بعيد عن السياسة. لم أرد لأولادى أن ينشئوا فى مناخ مصنوع للبيض. ولقد أمضى ابنى ست سنوات هناك لكنه حين أنهى الدراسة أُدخل إلى الجيش، وأمضى سنة فى جيش نظام جنوب إفريقيا العنصرى، وهذا فظيع. ولم يستطع بالطبع أن يرفض الذهاب إلى مدن السود مع الكلاب والغاز. ذهب بهذا الشكل إلى الناس الذين تربى مع أبنائهم فعليًا فى المدارس.

واستطردت: كانت سنة للخدمة الإجبارية بعدها يقتضى النظام أن يكون تحت الطلب

أسبوعًا من كل شهر حتى لو كان يعمل أو كان فى الجامعة، وأن يذهب إلى حيثما كانت المعارك وأن يقتل حتى لو كانت المعركة فى الصحراء الليبية وأن يقاتل من أجل النظام الأبيض.

■ ألم يكن من حقك الاعتراض أو الرفض؟

- النتيجة هى السجن إذا اعترضت. وكان علينا الاختيار بين السجن أو قتل الناس الذين تربى معهم فى المدرسة. لهذا كان علينا اتخاذ قرار كبير بإرساله إلى إنجلترا ليكمل دراسته الجامعية الأولى، لكنه بعد أن أنهاها ـ وتصورى المفارقة ـ حين أراد أن يكمل دراسته فى الفن فى السينما على وجه الخصوص ـ لم تقبله الجامعات الإنجليزية لأنه أبيض من جنوب إفريقيا أى لأنه عنصرى. تمامًا كما يفعلون مع العرب ومع المسلمين الآن: أنت مسلم أو عربى إذًا أنت إرهابى.

■ قلت واجمة وقد اربكتنى الفوضى التى تحدث فى العالم: هذا ما نعانى منه الآن فى كافة البلاد الأوروبية والأمريكية.

- قالت إن مجرد وجود صورة لرجل أبيض فى (باسبور) جواز سفر من جنوب إفريقيا كافٍ لاتهامه بالعنصرية ..

واستطردت: كنت بعد حصولى على جائزة نوبل قد أصبح لدىَّ العديد من الاتصالات فى أمريكا، لهذا ألحقته للدراسة بجامعة كولومبيا فى نيويورك، وقد درس الإخراج، وأخرج أفلامًا وثائقية، ولم يرد العودة إلى جنوب إفريقيا، وتزوج من أمريكية وأنجب أطفالاً أمريكان.

■ أين زوجك الآن؟

- توفى.

■ قلت: لقد رفضت ترك جوهانسبرج رغم الحصار الذى فرضه النظام حولك، رفضت المنفى. فماذا يعنى الانتماء بالنسبة لك؟

- قالت: أنا من جنوب إفريقيا، أى إننى إفريقية. الإنجليزية هى لغتى الأم، إنجلترا ليست هى وطنى، أنا غريبة فى إنجلترا، كما أنا غريبة فى أمريكا والرابطة الوحيدة بيننا هى اللغة والمكان الوحيد الذى هو بيتى هو إفريقيا لهذا أردت دائمًا البقاء فى بلادى جوهانسبرج، وأن أكون جزءًا من الحزب وأن أعمل فى البرلمان الوطنى، زوجى ولد فى ألمانيا فى ظل نظام هتلر، وجاء إلى جوهانسبرج وهو بالطبيعة ضد العنصرية وقد أراد أن يبقى فى بلادى ويشاركنى نفس الشعور ضد التمييز العنصرى.

■ أين قابلته؟

- فى جوهانسبرج.

■ قلت: عاشت جنوب إفريقيا فترة تغيرات كبيرة ومازالت بعد التحول الديمقراطى فما المشاكل المطروحة الآن؟

- قالت: يعيش الناس الآن بطريقة مختلفة يحاولون الوصول لأفضل وسيلة للتعايش بين البيض والسود والمشكلة الكبرى التى نعانى منها الآن هى مشكلة الإيدز.

■ لماذا هى مشكلة كبيرة فى جنوب إفريقيا؟

- بسبب الحروب لدينا علاقات كثيرة غير صحية، والفقر فى مجتمعات السود يؤدى إلى الدعارة والدعارة تؤدى إلى الإيدز .. وهكذا.

■ اريد ان اسألك عن العلاقة بين شخصياتك وشخصيات تونى موريسون ذلك أننى أجد عند كليكما نفس الفقر والمناخ والنساء المهملات.

- قالت: هناك فرق كبير بين شخصياتى وشخصيات تونى موريسون، فتونى موريسون ليست إفريقية بل هى أمريكية سوداء. وأعتقد أن مشكلة الأمريكان السود أنهم ضاعوا بأعداد كبيرة ولا يعرفون من أين أتوا، وليس لديهم أسماء إفريقية. إن أسماءهم غريبة من أين أتى اسم تونى موريسون؟ ما هذا الاسم؟ لقد أخذوا أسماء العبيد الآخرين. أما فى جنوب إفريقيا فلم تستطع سنوات القهر والاستيطان الإنجليزى أن تغير من شخصياتهم، لقد احتفظوا بأسمائهم بلغاتهم المتعددة (فى جنوب إفريقيا إحدى عشرة لغة .. أما الأمريكان فلديهم الإنجليزى الأمريكى وحده). لقد احتفظ الجنوب إفريقيون بأرضهم تحت أقدامهم. مهما حدث من حالة إفقار وبغض النظر عن كونهم يساقون إلى المصانع المختلفة كعبيد. إن اللغة عنصر مهم جدًا، لقد احتفظوا بعاداتهم وطرق احتفالاتهم الدينية. لا شىء من الاضطهاد استطاع أن يوقف ذلك. لكن الأمريكان السود فقدوا كل شىء. إن ما يمتلكه الأمريكان السود هو أن يكونوا أمريكيين، هم يسمون أنفسهم أفرو أمريكان ولكن الحقيقة أنهم ليسوا كذلك، هم أمريكيون فحسب.

■ قلت: أمريكيون فقراء، وهذا ما كنت أقصد به أنه يجمع بينكما أنت وتونى موريسون. الكفاح ضد الفقر والعنصرية.

- قالت: يجب أن يدركوا أن كفاحهم على أساس أنهم أمريكيون. هذا ما هم عليه، وكونها تكتب عن الفقر والكفاح بين الأمريكيين البيض والأمريكيين السود ليس معناه أنها إفريقية. وهذا مختلف تمامًا عما أكتبه.

■ قلت: هل هناك روابط فى الكتابة بينك وبين الكاتبات الأخريات فى أنحاء العالم المختلفة؟

- قالت: أنا لا أؤمن بالجنس فى الكتابة. كونك امرأة لا يجعلك كاتبة، وكونك رجلاً لا يجعلك كاتبًا. إذا أردت أن تكونى مغنية أوبرا لابد أن تمتلكى شيئًا خاصًا عظيمًا فى حنجرتك أما أنا فليس عندى موهبة فى الغناء ولا أنت كذلك ولن يكون. لكن إذا ولدت ككاتبة كما حدث معك وما حدث معى فهناك شىء داخلى اسمه الموهبة، صحيح يجب تنميته، لكن لا تستطيعين أن تصنعيه. لا يوجد جنس فى موضوع الكتابة ولاحظى كيف يبتكر الرجال شخصيات النساء فى أعمالهم.

■ يخلقون شخصيات رائعة وحقيقية.

- أنا شخصيًا ابتكرت شخصيات رئيسية من الرجال ولا تسألينى كيف فعلت هذا. جيمس جويس الكاتب المشهور قدم أروع النساء كيف يعرف ذلك، لأنه كاتب، وليس لأنه رجل. أنا كاتبة أعرف كيف تسير الأمور مع الرجال وحول الرجال ونحن نعرف بعضنا جيدًا.

■ سألتها: هل ترحلين وراء الأحداث والأماكن والأفكار من أجل رواياتك؟

- قالت: احب السفر لأنى أهتم بالعالم، ولرؤية أماكن جديدة وأيضًا من أجل المعرفة. وعلى سبيل المثال فقد ذهبت إلى الصحراء عدة مرات ولكى أعرف شخصية الصحراء يجب أن أكون فيها بجسدى، وقد ذهبت إلى الصحراء المصرية، والليبية وصحراء ناميبيا، ولكنى لست فى حاجة للذهاب إلى مدينة بودابست لكى أكتب عن شخصية تعيش فيها.

■ هل تحتاجين لجمع معلومات من عالم أبطالك قبل أن تبدئى كتابة الرواية؟

- أنا أبدأ وحسب.

■ انتقلت معها إلى عالم السياسة خارج جوهانسبرج قلت لها أن تحدثنا عن موقفها من القضية الفلسطينية والأوضاع المتردية هناك.

- قالت: لا بد أن يكون للفلسطينيين دولة حرة مستقلة وأن يكون للإسرائيليين دولة حرة مستقلة. وأن يعود الإسرائيليون إلى حدود ١٩٦٧ وأن تتوقف الحرب فورًا. وعلى الجانب الفلسطينى لابد من السيطرة على حماس والجماعات الإرهابية الأخرى (هذا نص كلماتها) لأن هناك شيئًا يجب أن يقدم من جانب الفلسطينيين أيضًا ..

■ ما رأيك فى الحرب فى العراق وأفغانستان؟

- أنا ضد الحرب فى العراق وضد بوش بشدة.

■ أنت كاتبة مشهورة هل تتمكنين بالفعل من الدفاع عن قضايا الناس فى فلسطين والعراق وأفغانستان ولو بإعطائهم دفعة قوية ولو بالرأى.

– نظرت لى بتركيز شديد وسألتنى:

نحن الكُتَّاب هل نملك أية قوة؟ انت أجيبى على هذا السؤال.

■ **ضَحِكْت فقد امسكت بما نعانيه هنا والفارق ليس كبيراً حتى لو كانت حاصلة على نوبل.**

قلت: نأمل ذلك.

– قالت: انا متأكدة من أن الكُتَّاب العراقيين يتعذبون بشدة كيف يمكن أن تكونى كاتبة فى مثل هذه الظروف. طبعًا هذا صعب.

■ **هل تؤمنين بأن هناك صراعًا بين الحضارات؟**

– هذه مقولة أمريكية أرفضها .. لكنى أنظر إلى الناس فى الأماكن المختلفة وأتمنى أن يحتفظوا بمبادئهم لكن عليهم مراجعة الممارسات الخاطئة الموجودة فى المجتمع باستمرار ولابد أن يقروا ما هو الصح والخطأ فى الحياة الإنسانية. إننى أستفز عندما أسمع عن مطاردات للنساء فى بعض الأقطار العربية من أجل سلوك معين أو الرضا بقوانين لا يقبلنها ولا أصدق أنك كامرأة تقبلين ما يفرض عليك بسهولة.

■ **قلت إن الكفاح لتطوير المجتمعات هو أمر مشروع فى كل مكان وأنت نموذج للنضال من أجل فكرة ودائمًا التطور قادم بجهد أصحابه ..**

وأردت العودة بها إلى عالمها الحميم سألتها: ما الحب بالنسبة لك؟

– قالت: الحب يغطى كل شىء. والحب فى نظرى هو بين الرجل والمرأة اما النماذج الأخرى التى تنزع إلى المثلية فأنا اترك لأصحابها أن يجدوا العاطفة فى أية صورة ولكن بالنسبة لى الحب هو بينى وبين الرجل وقد تكون أفكارى هى أفكار من الموضات القديمة لكن هذا ما أعتقده. والأطفال لا يأتون إلا من خلال علاقة المرأة والرجل لهذا فإن حب الأطفال يكمل الاتصال ويؤكد على أن الحب هو بين المرأة والرجل.

■ **هل لفت انتباهك رجل آخر بعد وفاة زوجك؟**

– لا يستطيع أحد أن يحل محل زوجى. لقد توفى زوجى منذ ثلاث سنوات وكنت ساعتها فى السابعة والسبعين ولا أستطيع أن أدخل فى علاقات الآن بالطبع.

■ **ما الانتماء بالنسبة لك؟**

– أنتمى إلى الحياة التى عشتها مع زوجى، أنتمى للحب الذى حملته لأولادى، لبلدى، لأصدقائى، ولكلبى أيضًا ..

■ ما الولاء؟

– الولاء موضوع معقد جدًا فإذا نظرنا إليه من الناحية السياسية كما قلت لك إننى عضو فى البرلمان الليبرالى الوحيد المفتوح للبيض ولائى الكامل هو للاتحاد الإفريقى الوطنى والذى تمثل فيه الحكومة الأغلبية بالطبع لكن الولاء لا يمنع من اتخاذى موقفًا انتقاديًا إذا ما اتخذت الحكومة موقفًا خاطئًا من أى شىء. نفس الشىء ناحية ابنتى التى أحبها جدًا بالطبع لكن إذا تصرفت تصرفًا خاطئًا ونبهتها ألا تفعل ذلك هذا ليس معناه أننى لا أحبها!

■ ما المسئوليات الملقاة على عاتقك بعد حصولك على جائزة نوبل.

– لا شىء. جائزة نوبل لا تعلمك كيف تكتبين كتابك القادم هذا يأتى من الداخل. جائزة نوبل هى اعتراف جميل بما أنجزتيه وبطريقتك فى الكتابة، هى تأتى لك بكثير من الدعوات التى لا تريدينها والمؤتمرات التى تضيع وقتك ولكنها أيضًا تعطى الفرصة لكى يدخل بلدك دائرة الاهتمام العالمى. وأن تكون كتبك معروضة فى معارض الكتاب العالمية. مثل هذه الجوائز تجعلنا ننظر إلى أنفسنا وإلى بعضنا بشكل أفضل؛ لأنها تقيم علاقات جيدة بيننا، أنا أعرف الآن أن مصر جزء من إفريقيا أنت إفريقية وأنا كذلك ونعرف أن العلاقات بيننا أهم من العلاقات مع الأمريكان أو مع أوروبا وإنجلترا، ولا بد أن ننظر إلى أمريكا اللاتينية لأن هناك الكثير من الأشياء المشتركة بيننا فى تاريخنا وفقرنا أيضًا. وأنت ترين الآن أن رئيسنا يحاول أن يوقف كل الممارسات الإرهابية فى العالم كله وأنا مسرورة بأن مصر تحاول أن تجمع بين الفلسطينيين والإسرائيليين معًا. هذا جانب من وجوه الأدب؛ لأن الأدب يؤدى إلى كثير من العلاقات. وهو ما يدفعنا إلى الاهتمام بالأدب الإفريقى والأمريكى اللاتينى.

■ وسط الدعوات غير المرغوبة والمؤتمرات الكثيرة هل تجدين الوقت للكتابة؟

– يجب أن تتعلمى أن تقولى شكرًا وأن ترفضى. نعم أجد الوقت للقراءة.

■ ما امنياتك للمستقبل؟

– السلام مثل كل الناس، وشىء آخر أن أرى مجتمعاتنا تقرأ، فمعرفة القراءة والكتابة ليست معناها قراءة الكتب، نحن نحتاج إلى قيادات تعطى فرصًا أكبر لأن تتحول القراءة إلى متعة من خلال مكتبات أكثر، وحفز الأطفال فى المدارس على الاستمتاع بالقراءة.

■ هل قرأت لكتاب عرب؟

– أنا أنسى الأسماء لأنها صعبة علىّ لكنى قرأت كل ما ترجم من كتب نجيب محفوظ كل حرف. وقد أهدانى منذ أيام روايته أحلام فترة النقاهة.

إذًا تعرفين عن حياتنا الكثير لأن نجيب محفوظ تحدث عن التفاصيل اليومية للمصريين.

■ ماذا تكتبين الآن؟

- انتهيت من تسليم رواية إلى المطبعة تحت عنوان صعب ترجمته "get a life" وهو تعبير موجه إلى الشباب معناه .. تَعالَ إلى الحقيقة وواجه حياتك .. لا أعرف كيف تترجم بالعربى.

■ قلت لها نقول بالمصرية "فووء" اى افق ..

- وتركتها ترتب حقائبها لتذهب إلى عالمها الذى استطاعت بحرفية عالية أن تجعله إنسانيًا وأن تجعلنا نهتم به ..

●

إدوار الخراط فى عيد ميلاده الثمانين
يحكى قصة حب عمرها نصف قرن

فى احتفاله بالثمانين بدا لى الروائى، والمترجم، والناقد، وفنان الكولاج مؤخرًا إدوار الخراط شابًا محبًا للحياة، يأمل فى غد أفضل، مع شريكته التى ارتبط بها منذ نصف قرن ويزيد، ومازال حبه لها متوهجًا، يبدو لنا من حرصه على صحبتها إلى كل مكان يذهب إليه، ومن حادثة صغيرة اكتشفتها بالصدفة ذات صباح حين أسرت هى لى أن "إدوار" أعاد تكبير صور شبابها بالأبيض والأسود دون أن يخبرها بنيته هذه، ثم فاجأها بها.

بدأت حوارى معه بسؤال عن رحلته مع رفيقة حياته وطلبت منه أن يتوقف عند أهم المحطات التى احتملته فيها.

وصفها قائلاً: احتمالها لى لا يتصور، فعلت هذا بكل شجاعة وحب، هذا الحب الذى بدأ عام ١٩٥٥ ومضى عليه الآن نصف قرن، وعقبال النصف قرن القادم (ضاحكًا) مررنا بفترات صعبة فكانت مثال الشجاعة ولم تتذمر أو تشك يومًا واحدًا، وهذا شىء لا أنساه. هى لى الملاذ والسند والمأوى والملهمة وكل شىء، وهذا الكلام حقيقى لا مجازى.

■ **ما الصعوبات التى قابلتكما؟**

- فقدت عملى، ومررت بفترة بطالة وتعطل، ومحنة اقتصادية كبيرة، وكنا فى ذلك الوقت قد رزقنا بابننا الأكبر إيهاب، وننتظر ابننا الثانى أيمن، ولم يكن لى أى مورد آخر، وانتهت مدخراتنا، وأصبحنا على الفيض الكريم، لكنها لم تشك، ولم تطلب أى شىء، بل واجهت معى المسائل بشجاعة حتى مرت المحنة والحمد لله.

■ **رأيتها معك فى العديد من الأسفار، فهل كانت تسافر معك منذ بداية حياتكما؟**

- قبل أن تلتحق بالمنظمة التى كنت أعمل بها كنت أسافر وحيدًا، وكان الشوق إليها وإلى إيهاب أولاً ثم أيمن بعد ذلك يجعلنى أختصر مدة السفر لأعود بأسرع ما يمكننى.

■ ما الصفات التى يجب ان تتوفر فى زوجة الكاتب أو الفنان؟

- إذا وجد الحب بالمعنى العميق وليس بالمعنى الجسدى وحده، أى الروحى والقلبى والفكرى، فإن أى صفات تنتفى وليس لها أهمية، لأن الحب يغفر كل شىء ويحتمل كل شىء وربما أنا محظوظ جدًا لأننى وجدت هذا الحب، ومازلت أجده حتى الآن حتى الثمانين وقد بلغتها.

■ يقول البعض إن عاطفة الحب المتأججة لا تستمر على توهجها بل تتحول إلى نوع آخر من الحب. فماذا حدث معك؟

- يبدأ الحب باللهفة والشوق حتى يتحقق الوصال، وما أسعد أن يتحقق، وهنا يبدأ دور العقل والعاطفة معًا، فصلب الحب وجوهره قائم، والحب لا يعطى، ولا يبذل، بل يُبنى مثل كل شىء فى الحياة، ويحتاج إلى عنصرين: الشىء الملهم العفوى، والبناء والعمد، لذا يجب الا نأخذ الحب كقضية مسلم بها، الحب يبنى نفسه بنفسه بل يجب أن يقوم الرجل والمرأة معًا بالبناء والتشييد حتى لا يقع الحب وينهار، فهو رغم كونه عطية ونعمة من عند الله يجب أن يصان ويحافظ عليه ولا يبتذل أبدًا.

■ هل يستطيع الرجل أن يقيم علاقة أخرى موازية لحب حقيقى؟

- إذا حدث هذا فإنها تكون علاقة عابرة ولا قيمة لها.

■ لماذا؟

- بعض الرجال، أو النساء يستطيعون التغلب على مثل هذه النزوات وبعضهم لا يستطيع، ويقع فريسة لها. ويفسد حياته بالتالى. وهذا سببه طبيعة وتركيب كل شخص على حدة، ولا أعتقد أن التعميم صالح، أو أن هناك قاعدة اسمها الطبيعة البشرية ككل، فكل كيان له ظروفه وتاريخه وله خصائصه المنفردة.

■ الا تعترض الزواجَ أحداثٌ فى بعض الأحيان تؤدى إلى التعدد أو الانحراف بعيداً عنه؟

- الحب يبنى ورغم أن جوهره واحد لكنه يتخذ مظاهر متعددة أى أنه أحادى متكثر. وأنا لم أقابل امرأة استطاعت أن تؤثر على جوهر العلاقة المتينة القوية بزوجتى. هذه العلاقة التى أصبحت جزءًا من الحياة، لا تكاد أن تنفصل عن الحياة نفسها.

■ تستدعى معظمَ أعمالكَ الروائية والقصصية أحداثًا من الماضى بعين الطفل، وعين الصبى، والشاب الصغير، ولا نجد فيها - فى معظم الأحيان - تجاربك الأكثر نضجًا، حتى أن قصة حب واحدة هى البطلة فى العديد من رواياتك تظهر فيها ثم تختفى ويظل بطلك

يبحث عنها حتى يجدها فى فترة لاحقة فى رواية "يقين العطش" ولا نرى غيرها. أين الرجل الناضج والشيخ؟ أين التجارب الحديثة؟ أين المرحلة الحالية؟

- موجودة فى ثنايا الروايات والكتب، ثم إن السعادة تعاش ولا تكتب، واللهفة والشوق هى التى تدفع الإنسان بشكل عام - والكاتب بشكل خاص - إلى كتابتها، والتطهر منها بالمعنى الأرسطى الفنى. هذه هى القضية.

■ **طرائقك فى التعبير متعددة فأنت تكتب الرواية والقصة، والنقد، والشعر وأخيراً تصنع فن الكولاج. متى بدأت هذه الوسائط ولماذا تفجّر بعضها مؤخراً؟**

- بدأت متصورًا نفسى شاعرًا، وكتبت ما يشبه الشعر وأنا فى العاشرة من عمرى، وأظن أن شعرى موجود فى السرد والقصص وحتى فى الدراسات النظرية أى فى النقد، الشعر إذًا هو الأساس، والشعر بطبيعته لا يحتمل الشحنة الفكرية ومسائل التنظير والنقد. أما بالنسبة إلى الرواية والسرد فأنا لا أعرف ما هو سرها بالضبط، لكن ربما هى رغبتى فى الحكى أو هى موجودة بفعل الجينات لأن أبى كان حكاءً عظيمًا جدًا، أو لأن الحكى يعطى فرصة للخيال لكى ينطلق ويصور الواقع ويحوره أو يغيره بحيث يتفق مع نزعات ونزوات روحية أو فكرية داخلية إلى آخره.

وقد بدأ الكولاج أيضًا من سن مبكرة فى المرحلة الابتدائية، فقد كنت أقطع الصور من المجلات وألصقها فأضع صورة للشباب وبجوارها صورة للشيخوخة، وصورة للربيع وبجوارها صورة للشتاء، كان القص واللصق إحدى الاندفاعات التى صاحبتنى منذ البداية وما زالت تصاحبنى حتى الآن.

■ **ماذا يمثل بالنسبة إليك؟**

- الفن كله كولاج لأنه إعادة تشكيل لمواد خام موجودة، ومبذولة فى الحياة، الفن إعادة تشكيل وليس خلقًا من فراغ أو خواء.

■ **قدم لنا أسرتك الأولى والأسباب التى دفعتك للكتابة.**

- لا يوجد شىء نبهنى للكتابة، فأسرتى بصفة خاصة لم تكن أسرة فقه أو علم عميق. بل كانت أسرة عادية، وكان والدى رجلاً كادحًا يجرى على رزقه ورزق أولاده، وعلى عكس بعض الكتاب الذين نشأوا فى بيت علم وفقه دفعهم لهذا الطريق، نشأت أنا فى بيت عادى ليس فيه لا علم ولا فكر، ولكن وجدت فيه كتابين أثّرا فى حياتى وفى طفولتى تأثيرًا مهمًا ومنذ عرفت القراءة والكتابة. "الأدب والدين عند قدماء المصريين" كان أحد اللبنات التى كونت عندى حب

مصر والكتاب الثانى هو "كليلة ودمنة"، الذى يتيح للخيال فرصة كبيرة، ثم بعده بفترة قصيرة جدًا ظهرت "ألف ليلة وليلة" وطبعًا ألف ليلة تحتاج إلى فضل بيان، عالم الفانتازيا والجموح والخيال والواقع الخشن أيضًا. أما ما هو الدافع؟ هل هو النهم إلى المعرفة؟ منذ البداية كان لدينا دولاب صغير مغلق وكان لابد أن أفتحه سرًا فوجدت به كتبًا لأخى الأكبر الذى توفى فى ريعان الشباب. كان هناك دائمًا ما يغرى بفتح مغاليق معينة لمعرفة ما وراءها وحتى الآن هذا هو الوضع.

■ ماذا فعلت بك النقلة من الإسكندرية إلى أخميم والعكس؟

– عشت فى أخميم فترتين أو ثلاثة وهى فترات قصيرة جدًا: فترة الطفولة، والتعميد فى دير الملاك ميخائيل، وفترة الصبا المبكر، ومع هذا كان لها تأثير شديد جدًا على حياتى كما ظهر فى روايتى "صخور السماء". ولقد ولدت فى الإسكندرية وعشت بها حتى عام ١٩٥٥ وكأننى أعيش بها حتى الآن. ورغم أننى تركتها منذ أكثر من خمسين عامًا. وأخميم والإسكندرية هما قطبا مصر الراسخان اللذان يمثلان الانفتاح الحرية والحوار والتعدد، وأنا أعيش فيهما معًا ولا أعيش فى القاهرة.

■ ماذا فعلت بك القاهرة؟

– أحب القاهرة القديمة الجمالية المعزية الفاطمية، أعشقها عشقًا شديدًا ولا أحب قاهرة الخديوى ولا قاهرة الأفندية المعاصرة لأنها مسخ وبلا شخصية حقيقية على عكس أخميم والتى لها شخصية واضحة بلا جدال وكذلك الإسكندرية. وأنا أنتشى بمجرد الاقتراب من القاهرة القديمة أنتشى بالمعمار والرائحة والناس والتاريخ، الناس أعمق وأصفى وأخلص لذواتهم من الأفندية وأشباه الخواجات الذين يعيشون فى القاهرة المعاصرة.

■ هناك مقولة تقول إن دراسة النقد والنظريات والاشتغال بها تفسد عملية الإبداع هل هذا صحيح؟ وكيف تجمع بين الاثنين الأدب والنقد؟

– هذه مقولة خاطئة ووهم شائع أضر بالحركة الثقافية لأن الإبداع إن لم يستند إلى فكر عميق فهو عمل هفهاف خفيف الوزن لا قيمة كبيرة له. الاعتماد على ما يسمى الإلهام مرة أو مرتين ثم ماذا بعد؟ كل عمل لابد أن يستند إلى رؤية فلسفية فكرية: مضمرة .. سافرة .. واضحة .. خفية، لكن موجودة وقائمة، ويستند إلى الثقافة لأن العمل الفطرى قد يكون باهرًا مرة أو فترة، المهم فى عمل الفنان – سواء كان رسامًا أو نحاتًا أو موسيقيًا أو كاتبًا من باب أولى – أن تكون له قاعدة فكرية ثقافية شاملة، وإلا فعمله الأول أو الثانى سيتميز بفطرية إذا ما كان عبقريًا ثم سينضب ويصيبه الهزال.

■ بعض الكتاب الذين قدمتهم واعتبرتهم موهوبين، اختفوا تماماً من الساحة الأدبية.

- واحد فقط هو مرسى سلطان .. "يا بخته"، وقد آثر الحياة، الاستمتاع وترك الهم والغم.

■ لا أعرف عدد الكتاب الذين لم تكتب عنهم. وسؤالى هو: لماذا لم تكتب عنهم؟ هل هى الصدفة؟ أم أنك لم تعجب بأعمالهم ولم تلفت أعمالهم نظرك؟

- أكتب عن المغامر صاحب الموهبة أو الذى لم يلتفت إليه النقد أو الاهتمام الأدبى، لكن لا يوجد مقياس للجودة أو الكفاءة أهتدى به، وقد يوجد الكاتب شديد الكفاءة وشديد الجودة لكن ينقصه حسن المغامرة والاقتحام، فلا يثير عندى اهتماماً وعلى العكس هناك البعض عندهم مغامرة وعندهم تعثر فى هذا الجانب أو ذاك من العمل الفنى يجعلوننى أنتبه إليهم. ذلك أننى أعتقد أن المغامرة والاقتحام أساس العمل الفنى.

■ من يلفت نظرك الآن من الواعدين؟

- كتبت عن الواعدين وأريد أن أذكر حسنى حسن صاحب رواية "المسرنمون"، وعاطف سليمان الذى كتب "استعراض البابلين" وعادل عصمت وكتب "حياة مستقرة" غير الأسماء التى أصبحت على قدر من الشهرة مثل مصطفى ذكرى. ومن الأجيال الأكبر فى السبعينيات لفت نظرى الشعراء من أول حلمى سالم وجمال القصاص، وغيرهم وليس الروائيين، أما الكاتبات فكلهن متميزات.

■ لماذا لم يحتفِ هؤلاء بشعرك؟

- الناس عرفتنى ككاتب قصة، ثم روائى، ثم ناقد. وحين عرفوا أننى أكتب الشعر منذ البداية استغربوا، وقد أحدث هذا نوعاً من الصدمة وقال البعض: ألا يريد أن يترك لنا شيئاً. فى الحقيقة أنا لا أعرف لماذا لم يحتفوا بشعرى؟ وهم مخطئون لأن شعرى موجود فى كل ما كتبت.

■ من يعجبك من الكتاب العرب؟

- حيدر حيدر، إلياس خورى من الروائيين فى لبنان وسوريا، عبد الرحمن منيف عمل جهداً جيداً، إبراهيم الكونى متميز ومتفرد وله لغة خاصة، محمد شكرى له سكة خاصة به.

■ من يعجبك من كتاب العالم الآن؟ وأنت تجيد عدة لغات.

- أقرأ روايات بوليسية الآن لأنها مريحة ومسلية وبدلاً من لعب الطاولة والشطرنج أقرأ الروايات البوليسية.

■ هل تحرص على متابعة المسرح والسينما؟

– لا أشاهد السينما إلا فى الخارج. فى باريس أتابع فيلمين وثلاثة فى اليوم الواحد أحيانًا، أطفئ النهم للعطش للسينما طوال السنة. المسرح شديد الإحباط فى مضر الآن، وبعد شغل نعمان عاشور والفريد فرج لم يعد يرى، وبعد عدة تجارب عدت من الغنيمة بالإياب، فضلت عدم الذهاب إلى المسرح، لكن فى الخارج أحاول قدر الإمكان أن أتابع ما يحدث فى الدنيا.

لطيفة الزيات .. الإنسان والرمز

■ لم أجد الحوار الذى أجريته مع الكاتبة الكبيرة لطيفة الزيات ولكن وجدت هذين المقالين فقررت إضافتهما إلى الكتاب.

- وللطيفة الزيات موقف رائع معى. إذ قرأت روايتى "منتهى" وكتبت عنها مقالاً. كتبته لينشر فى مجلة القاهرة وكان يرأس تحريرها د. غالى شكرى وتفضلت الكاتبة اعتدال عثمان بتسليم المقال ثم سافرت إلى الولايات المتحدة، وحدث أن فقد المقال ولم يتم الاهتداء إليه إلا بعد شهور حين عادت اعتدال عثمان ووجدته عند الموظف الذى تسلمه، ونشر المقال لاحقًا فى المجلة وكان من أهم ما كتب عن عملى الأدبى وعن رواية "منتهى".

كان اسم لطيفة الزيات يتردد فى بيتنا أثناء طفولتى باعتبارها أحد رموز التحرر الوطنى، وكان اللقاء الأول بها وبأفكارها الوطنية من خلال فيلم "الباب المفتوح" الذى أثار حوله عاصفة من الأفكار والمناقشات طرحها موضوع الفيلم، رأيت البطلة وهى تتلمس معنى الوطن ومشاكله وتتعرف على فكرة لم تكن بديهية وقتها وهى أنه لا انفصال بين الحياة الخاصة والعامة، وسمعت من الكبار حولى أن كلمات بعينها جاءت فى حوار الفيلم لم يستطع أى كاتب قبل لطيفة الزيات التعبير عنها بهذه الجرأة وهذا الوضوح من قبل. وأتذكر إحدى هذه الجمل: "إن الجسد يجف كما تجف الروح إذا فشلت المرأة فى علاقتها برجلها". كانت النساء حولى ممتنات لهذه الكاتبة التى عبرت عن ظاهرة لم يجرؤن على البوح بها، تحولت لطيفة الزيات فى خيالى إلى رمز لا يمكن الوصول إليه ولا يتجسد.

وعندما قرأت روايتها "الباب المفتوح" بعد ذلك عرفت أنها الكاتبة العربية الأولى التى استطاعت أن تقدم رواية تقف على قدم المساواة مع الرجل، رواية لا تشغلها هموم الأنثى وحدها مثلما فعلت الكاتبات قبلها، أو يسامحها الرجال، أقصد يتجاوزون عن مستواها الأدبى

* نشرت فى مجلة الإذاعة والتليفزيون العدد ٢٨٣١٦٣ أكتوبر ١٩٩٥ ص ٧٢

بسبب أنها امرأة مازالت تحبو فى طريقها إلى الفن كما فعلوا مع غيرها من قبل. ورغم متابعتى لمواقف الكاتبة الكبيرة الوطنية فلم يستطع أى موقف واحد أن يحولها إلى كائن حى يتجسد أمامى فقد كنت أردد بينى وبين نفسى: ومن غيرها أجد - بهذا الموقف ...

إلى أن حدث وصدرت "الشيخوخة" لقد استطاعت هذه المجموعة القصصية البديعة أن تحول الرمز إلى كائن حى، من لحم ودم، كائن يقوم على الرمز المبهر، استطاعت شخصيات الشيخوخة بضعفها الإنسانى أن تجعلنى أتلمس لطيفة الزيات الإنسان وأعترف رغم ادعائى بعدم التحيز للمرأة بأننى شعرت بالفرح لأن هذه الكتابة كتبت بيد امرأة، ولأنها تنتصر على الأعمال المطروحة معها فى نفس الوقت، وقد دفعنى الفرح بهذه القصص للتساؤل حول أسباب توقف كاتبتها طوال هذه السنوات عن الإبداع الأدبى: لماذا حرمتنا من جهدها؟ إن جهدها هذا لم ولن يكون ملكًا لها أبدًا فلماذا لم تقهر ما قهرها؟! وكان فى داخلى صوت يقول: كثيرًا ما نقهر أنفسنا بأنفسنا، وللمرة الأولى قررت أن أعرفها عن قرب، فحدثتها تليفونيًا لأخبرها بإعجابى الشديد بالقصص، وانتظرت، انتظرتها وتمنيت أن تكون قد قررت العودة مرة أخرى للكتابة، فلما قرأت "حملة تفتيش فى أوراق شخصية" وكشفت لى عن إجابة لأسئلتى تجاوزت ذلك بسرعة وتعاملت معها باعتبارها رواية تستخدم فيها أحداثًا شخصية موظفة فنيًا داخل العمل وأدركت كم نحتاج لمثل هذه الكاتبة، كما نحتاج لقلمها لتعرية مناطق تستلزم خبرة عالية بالحياة والشفافية. ثم التقينا وجهًا لوجه بعد كل هذه السنوات من الحوار على الورق أو عبر التليفون لأجد نفسًا صافية وذوقًا مشعًا ورحابة صدر تستوعب العالم بأسره.

وفتحت لطيفة الزيات الباب لأدلف منه إلى عالمها، ساعتها انتصرت فى داخلى كإنسان لأن الرمز مهما علا شأنه يظل بعيدًا أو مجردًا.

أقدم هذه التحية لكاتبتنا الكبيرة لطيفة الزيات بمناسبة الندوة الموسعة التى أقامها مركز البحوث العربية لمدة ثلاثة أيام بعنوان "الأدب والوطن" والمهداة إلى لطيفة الزيات والتى دعا إليها عدد كبير من النقاد المصريين والعرب منهم: جمال بارود، د. محمد برادة، عبد الرازق عيد، د. فخرى صالح، فريال غزول.

أما وقائع الندوة التى اختتمها الناقد العربى الكبير محمد برادة بدمعات انحدرت على زمن كان يجتمع فيه المثقفون العرب معًا هنا فى مصر وتتردد أصداء هذه الاجتماعات فى الوطن العربى كله والتى أبكت حضور الندوة جميعًا فلها حديث آخر.

تحية تقدير لمركز البحوث العربية بقيادة حلمى شعراوى والكتاب والنقاد المشاركين فى هذه الندوة الكبيرة التى كان يجب أن تتبناها الدولة ووزارة الثقافة بكل إمكانياتها.

والغريب أن لطيفة الزيات لم تحصل حتى الآن على جائزة الدولة التقديرية رغم إنجازها الكبير.

هكذا جاءت نهايتها اختيارًا شجاعًا لا يقدر عليه إلا من عركته الحياة وعجمت عوده فاستحق وهجها وأدرك ماهيتها فوهبته ما لم تهبه للآخرين. منذ شهور قليلة عَرَفَتْ لطيفة الزيات الكاتبة وأستاذة الجامعة والمناضلة المصرية أنَّ مرضًا خبيثًا قد تمكن من الرئة فرفضت العلاج الكيميائى وحين سألتها د. أمينة رشيد عن السبب - كما أخبرتنى - قالت: أنا راضية عما حققته من الحياة وإذا جاء الموت فأهلاً به، أريد أن أظل كما أنا حتى اللحظة الأخيرة.

هكذا عرفناها وهكذا رحلت. وكان يدهشنى أمام لطيفة الزيات القوية الصلبة شديدة العقلانية والاتزان تلك الرقة والنعومة والصفاء النفسى الذى ينتقل إلى المتحدث معها على الفور، وهو يجبر المتعامل معها على مسافة من الاحترام والتقدير تذكره على الفور أنه أمام هانم.

نشأت فى ظروف اجتماعية تؤهلها لحياة مترفة لا بأس بها، فكثيرات من جيلها اخترن تعليمًا متوسطًا وتزوجن وأنجبن وتركن للرجل الكفاح خارج جدران البيت وركن إلى تكوين أسرة كهدف وحيد للحياة، لكنها حتى حين اختارت تعليمًا جامعيًا لم تكن مجرد طالبة علم بل سرعان ما انضمت إلى صفوف الطلاب المناضلين ضد الاستعمار الإنجليزى وأصبحت بين طليعتهم سكرتيرة للجنة الوطنية العليا للطلاب والعمال التى قادت مظاهرات ١٩٤٦.

اختيار كلفها سجنًا ومطاردة وقهرًا من السلطة والمجتمع معًا، دفعت معه الكثير من سنوات العمر لتصبح الجوهرة أكثر صلابة وقوة وتوهجًا فلم نرها على تقلب الأحداث وتغير المبادئ من حولها تهتز أو تمسك العصا من منتصفها كما فعل الكثيرون، بل كان وضوح الرؤيا هو المصباح الذى لم يغب أبدًا عن مسيرتها فى الحياة وهو ما دفعها إلى كتابة "حملة تفتيش فى أوراق شخصية" - هذا الكتاب الفريد فى الكتابة العربية.

عن ماذا كانت تفتش لطيفة الزيات وهى تسترجع أحداث حياتها الشخصية الممتزجة بأوجاع الوطن، هل كانت تحاسب نفسها فيما أصابت وفيما انكسرت؟!

ربما، لكن المؤكد أن الأصوات التى امتلكت حق المحاسبة لها كانت فى صوت الضمير - ضميرها هى فى سنوات العمر المختلفة - هى - المرأة فى الأربعين - الطفلة - حتى الذات فى أغوارها المعتمة داخل الممرات الكثيرة فى بيت العائلة، لا لم يكن ضمير لطيفة الزيات وحده الذى يحاور، كان ضمير أمة بأسرها امتزجت بها حتى لم يعد هناك فارق بين الاثنين، كانت هى الراوية

وهى الفاعلة وهى الوطن أيضًا .. إنها قمة الصدق حين تشف الروح وتستطيع أن تحاسب الذات عن بعد ومسافة واجبة كى ترى بوضوح أكثر ما لم تره حين كانت فى قلب الحدث.

وأذكر أننى كنت أتحدث مع الناقد الكبير سامى خشبة عن روايتها "حملة تفتيش" فقال لى: اطلبى منها على لسانى أن تكمل هذه الكتابة فنحن بحاجة إليها، وحين نقلت لها الرسالة ضحكت ضحكتها الصافية المجلجلة سألتنى: هالة لماذا تعتبرينها رواية؟!

قلت أنت تعرفين أنه لا توجد كتابة بريئة وقد تكونين بدأتها بوعى كتابة سيرة، لكننى متأكدة أنك حين اخترت لها الشكل اخترت قالب الرواية الحديثة، الزمن المكسور، والأصوات المتعددة، والأحداث المتنوعة الرؤيا، حتى وجودك ذاته اكتسب ذاتًا أخرى واقترب من الصيغة الجديدة الميتا نص - نعم إنها رواية كاملة المواصفات لأن اختيار الأحداث لم يأت عفويًا ومحددًا للأطر العامة بل جاء فنيًا يرسم صورة داخلية للإنسان وصورة خارجية للوطن ..

نظرت نحوى طويلاً وهزت رأسها وابتسامة رضا تضىء الوجه البشوش، وأذكر أننى توقفت كثيرًا أمام روايتها "صاحب البيت" لكى أكتب عنها لكننى لم أستطع - كانت الرواية تحكى عن قهر القهر، زوج هارب من مطاردة البوليس السياسى يلتقى مع زوجته فى بيت بناحية المعادى بعد طول فراق، مساحة ضيقة يشاركهما فيها صديق رذل لا يتركهما حتى لحظات النوم، وعن بُعد قليل يعيش صاحب البيت فى مبنى قريب، يرصد حركتهم بفضول يجعله يكتشف حقيقتهم فى النهاية .. لقد أمسك الصديق برقبتى وأنا أقرأ حتى خلته يقبع فوق أنفاسى أنا لا بطلة الرواية، وشعرت بخطواتها وهى تهرب إلى المترو وتبتعد تاركة كل ما أحبت وكافحت من أجله حين استحال إلى جحيم، كأنها تطلب من الحياة أن تأخذ منها ما تريده لا ما تحدده لها - هكذا كانت لطيفة الزيات الإنسان فى كل مواقفها - والتى انعكست بصدق على مشاعر بطلتها، وحين عادت البطلة إلى زوجها لتنقذه فى آخر لحظة عندما قرأت فى القطار صحف الصباح ورأت صورته منشورة فيها وأدركت أن صاحب البيت لابد متعرف عليه كانت أيضًا تعكس صورة الكاتبة التى تستطيع أن تواجه موقفًا آخر بشجاعة حين تكتشف ضرورة أن تعيد النظر فيه ..

إن أعمال لطيفة الزيات الإبداعية والتى بدأت "بالبيت المفتوح" أول رواية عربية لكاتبة نقلت كتابة المرأة إلى تيار الإبداع الحقيقى الذى يناقش قضايا المجتمع بوعى ووضوح، و"الشيخوخة"، هذا الكتاب الذى يقطر صدقًا ويعد واحدًا من أهم كتابات القصة القصيرة الحديثة، ومسرحيتها "بيع وشراء" هذه الأعمال على قلتها العددية تكفى كى تضع لطيفة الزيات على قمة الإبداع العربى وسط كبار مبدعيه، لكن الإبداع لم يكن دورها، فبالإضافة إلى دورها الوطنى فى رئاسة لجنة الدفاع عن الثقافة الوطنية يبرز دورها كأستاذة جامعية، وأعتقد

أن تلاميذها الذين يديرون دفة الحياة الثقافية المصرية الآن قادرون على تبنى بحوث ترصد هذا الدور وتلقى الأضواء المناسبة عليه ..

أما لطيفة الزيات الناقدة فقد صدر لها - بالإضافة إلى المقالات العربية والإنجليزية - عدة مؤلفات منها: الصورة والمثال، حول الفن: رؤية ماركسية، نجيب محفوظ وغيرها ..

رَحَلَت لطيفة الزيات الإنسانة جسدًا، وبقيت بيننا روحًا صادقة تدفعنا بإخلاص إلى اقتحام الحياة، عاشت أيامها تغزل على إيقاع الوطن فاستحقت بجدارة أن تصبح إحدى رموزه، والرمز لا يفنى ولا يموت ..

●

مع الطيب صالح بعد الجائزة

للطيب صالح شعبية عربية جارفة، أحبه القراء منذ كتب "موسم الهجرة إلى الشمال"، ورغم قلة أعماله الروائية ومنها "ضو البيت"، و"عرس الزين"، "ماريود" فإن القارئ يترقب أن يعود يومًا إلى الكتابة الروائية التى هجرها منذ ثلاثين عامًا تقريبًا، حتى أن كتابه الأخير "منسى" اعتُبر بشكل ما عملاً يخلط بين الرواية والسيرة.

والطيب صالح لم يكف عن كتابة المقالات فى مجلة المجلة، وعمل فى وظائف متعددة فى اليونسكو، وهيئة الإذاعة البريطانية، وأيضًا كمستشار ثقافى لدولة قطر، وهو يعيش فى لندن منذ كان فى العشرينات من عمره، وينتقل الآن بين كثير من البلاد مستمتعًا بوقته بعد أن تقاعد من عمله، لا يبتعد كثيرًا عن الوطن العربى أو بلده السودان، وقد حاز أخيرًا على جائزة مهرجان الرواية العربية من مصر، وهو شخصية اشتهرت بخفة الروح والبساطة والهدوء، وكنت قد همست له مباركة قبل أن يبدأ الحفل بدقائق ظنًا منى أنه يعرف فقال لى مبتسمًا إذا كان كذلك فهذا شىء عظيم، ثم عرفت بعد الحفل أنه لم يكن يعرف فعلاً حين قال لى إن مباركتى له أعطته فرصة لدقائق لكى يفكر فيها فى كلمته التى سيلقيها إذا ما فاز. التقيته وحاورته حوارًا مشى على زجزاج محاولة الوصول إلى قلبه، ولكى أعكس لكم روحه الجميلة.

■ **سألته كيف تقضى وقتك؟**

- أجاب: أقرأ، وأكتب، أسمع موسيقى، وأشاهد التليفزيون، أذهب أحيانًا للمسرح وأحب المشى ولأننى فى ضاحية "ومبلدون" فالمجال متاح للمشى اليومى، وأذهب إلى وسط المدينة فى بعض الأيام لأقابل الأصدقاء.

■ **ماذا تكتب؟**

- بعض المقالات، والانطباعات، وأفكر فى الروايات.

---

* نشر فى جريدة الخليج (الثقافى) الإثنين ٢٠٠٥/٣/٢١ العدد ٩٤٢٧ ص٢.

■ **قلت: لابد ان أسألك ما يسألك الناس دائمًا عنه: لماذا توقفت عن إكمال الجزء الثالث من بندر شاه؟ ولماذا لم تكتب روايات أخرى؟**

- قال: كنت أكتب فى صفحة أسبوعية فى مجلة المجلة، والكتابة الروائية تحتاج إلى مزاج خاص، وإن شاء الله أعود إليها.

■ **من اين يأتى التأكد من عودتك لها رغم مرور وقت طويل؟**

- أنا أعمل بطريقة غير منظمة، أترك الأشياء تختمر لمدة، ومشروع "بندر شاه" مشروع مهم بالنسبة لى ولابد أن أكمله.

■ **باغته بالسؤال: من أنت؟**

- أجاب: أنا إنسان عادى كما ترين من الشمال الأوسط فى السودان، مررت بالمراحل التعليمية التى مر بها جيلى، ثم ذهبت إلى لندن لأكمل الدراسة، بالصدفة، والتحقت بالعمل فى "هيئة الإذاعة البريطانية" لكى أعمل وأدرس، وكما يحدث فى الحياة شىء يقود إلى شىء. وجدت نفسى أمشى فى طرق لم يخطر ببالى أن أمشى بها من قبل.

■ **لكننى لا اريد ان أعرفك من الخارج فهذا نعرفه جميعًا. نريد الصورة الداخلية.**

- من أنا من الداخل؟ حضرتك وأنتِ روائية تعلمين أن الإنسان قد يقضى حياته كلها يحاول أن يفهم من هو ولا يصل، لكن أنا أتصور أننى على وجه العموم ما يراه الناس. الأشياء الأخرى التى يحتفظ بها الإنسان داخليًا لا يمكن شرحها أو وضعها فى كلمات. أنا إنسان مثل بقية الناس فى جيلى وفى السودان وبخاصة فى الشمال.

■ **ما الذى اختلف، أو أضافته الحياة أثناء رحلتك حتى وصلت إلى هذه الفترة من العمر؟**

- معايشة الحياة فى الغرب تجربة كبيرة لأننى ذهبت إلى لندن فى أوائل العشرينات من عمرى، ووجدت حياة مختلفة عما تعودت عليه، وجدت نفسى أعيش فى غرفة من أربعة جدران، بعد أن كنت أعيش فى بيوت لها أحواش واسعة ووجدتنى أعتمد على ذاتى وأنا قادم من بلد كله أهلى؛ آلاف البشر، والفضاء فى السودان واسع فى حين أن الفضاء ضيق فى الغرب، وقد وصفت البرد القاسى فى كتاباتى لأننى قادم من بلد دافئ، وكان صعب علىّ التأقلم لكنى تأقلمت لأن الكائن الحى يتأقلم، ولكن هذا كله لم يغير تكوينى الداخلى. ظل فى أعماقى الإنسان السودانى هو هو، استفدت من التجارب وتعلمت الاعتماد على نفسى وأن أعيش فى مجتمع يعتمد على العزلة، لكننى لم أتغير إلى الدرجة التى أحب فيها هذا النوع من الحياة، بل مازلت أعتقد أن طريقتنا فى العيش لعلها أفضل مع بعض التعديلات، نأخذها من

هذه المجتمعات المعقدة التى تطورت من الناحية المادية - مجتمعات صناعية - وهذا بطبيعة الحال يغير من أسلوب العيش.

■ **لو استعدت بطل روايتك "موسم الهجرة إلى الشمال" الآن هل سيعيش ويفكر بنفس الطريقة؟**

- أظن أن الأشياء الأساسية مازالت كما هى، دارت هذه الرواية بين الحربين العالميتين وكانت لندن وأوروبا عمومًا مختلفة عما هى الآن وكان الاستعمار صريحًا، كانت بريطانيا هى الدولة العظمى وليست أمريكا، والإنجليز مختلفون الآن، إذا أردت أن أكتب هذا لابد أن أراعى هذه التغيرات وقد لا أختار لندن للأحداث.

إذا كان هناك مواجهة - وليس صراعًا - بين الحضارة الغربية والحضارة العربية الآن فقد أصبحت أكثر صراحة فى الكلام عن الإسلام. من هذه الناحية هى نفس القضايا وبعضها ازداد حدة، والاستعمار الذى تمثله أمريكا بلغت به الجرأة إلى أن يدخل بلدًا عربيًا قائمً - مهما كانت المبررات - ويحطمه، فى الفترة السابقة كانوا يختشون قليلاً.

■ **هل تتوقع دخولهم السودان؟**

- أرجو ألا يدخلوا السودان، لكن كما نعلم من جراة الولايات المتحدة وهى القوى العظمى الوحيدة والتى تشعر أنها تستطيع أن تتصرف كما تشاء إذا رأوا أن يدخلوا فسيدخلونها، وأنا لا أفهم فى الحقيقة كل الهستيريا التى انتابت أمريكا فيما يتعلق بغرب السودان. صحيح أن هناك مشاكل، والمفروض أن يتركوا الناس تحل مشاكلها. الهستيريا التى ظهرت أيضًا الآن فى تعاملهم مع الوجود السورى فى لبنان.

■ **لماذا يفعلون ذلك فى رأيك؟**

- لست رجل سياسة ولكنى أجد أن هذه أفعال محيرة ربما هذا يأتى من إحساس الإنسان القوى بقوته، والآن الولايات المتحدة هى القوى الوحيدة بعد انهيار الاتحاد السوفيتى. ولديهم من القوة العسكرية التى تتيح تحويل النزوات الفكرية إلى واقع، وأمريكا الآن فى قبضة تيار يمينى متطرف هو تحالف بين تيار دينى أصولى وتيار صهيونى كما يقول الأمريكان المعارضون أنفسهم. وهم يقولون إن سياستهم لها هدفان: الأول ضمان تدفق البترول والثانى ضمان أمن إسرائيل، ونحن غير مختلفين فى المسألة الأولى لأننا نريد تدفق البترول، فالعرب لن يشربوا البترول ولابد أن يبيعوه، أما أمن إسرائيل فنحن متفقون، قال العرب أن ينسحب إسرائيل إلى حدود ١٩٦٧ ونحن نعمل سلمًا كاملاً وإنما كون أمريكا تتعهد بحماية التمدد الإسرائيلى. إسرائيل محتلة أراضى فلسطينية وسورية ولبنانية فكيف يمكن تبرير هذا السلوك من دولة -

وأقصد أمريكا - تزعم بأن سياستها أخلاقية ويطالبون الناس بالديمقراطية. فهذا شيء محير.

■ **قلت: سنعود إلى السودان رغم أنك لست رجل سياسة. ما سبب المشكلة داخلياً فى دارفور هل هى فى الأصل اقتصادية؟ أم أن هناك افتعالاً أمريكياً لتدويل المنطقة بعد ظهور اليورانيوم أم ماذا؟**

- قال: يبدو لى مما أقرأ وأسمع أنها عوامل متعددة. فدارفور هى منطقة كبيرة كانت مهملة مثل كثير من المناطق فى السودان، وقد شعر أهلها بالغبن، وهناك احتمالات ثروة بترولية ومعدنية، ويقال يورانيوم وحديد، ودارفور مجاورة من الغرب إلى تشاد والشمال إلى ليبيا وقد ارتكبت الحكومات السودانية الشمالية أخطاء حركت الصراعات القبلية. الآن تقول الحكومة إنها فهمت المطلوب وتعهدت بقمع الأطراف التى تثير القلق وأن يستقر الأمن.

■ **هل هى مسألة أمن فقط؟ أليست لها احتياجات أخرى؟**

- طبعًا تحتاج إلى أشياء أخرى، لكن الأولوية تكون للأمن، لابد أن تضمن الحكومة السيطرة على أقاليم الدولة، فى بعض الأحيان كان يبدو الأمر كأن العقد انفرط. وكان الناس يتصرفون كأنهم لا يتبعون دولة لها عاصمة وجيش وبوليس وهكذا ..

هذا رغم أن السودان قد مر بتجربة أول تَخَلٍّ من قيادة عسكرية عن الحكم لصالح الحكومة المدنية وأقصد تجربة سوار الذهب. فماذا حدث؟

أنت تعلمين ماذا أدى إليه هذا، لأن المشكلة كانت الصراع مع الجنوب. وهذه قضية واضحة منذ زمن حصل الآن اتفاقية وتعهدت الحكومة الشمالية بتقاسم السلطة والثروة مع الجنوبيين وقد شجع هذا بعض الأطراف فى الغرب والشرق أيضًا - السودان بلد واسعة - أن يقوموا بحركات مسلحة. إذا كان الجنوبيون استطاعوا أن يحرزوا ما أحرزوه بالصراع المسلح. فلماذا لا نفعل هذا فنحصل على شيء.

■ **قلت: لأنك أديب كبير نسألك فى السياسة. إلى أين يتجه الوطن العربى الآن؟**

- قال: حين يكون الإنسان فى قلب الأحداث يكون من الصعب عليه أن يميز حقيقة الأمور، لكن أنا دائمًا أقول إن الإنسان العربى إنسان حى وذكى، مرت عليه تجارب طويلة بمر القرون، وتغلب على صعاب كثيرة، خذى مصر مثالاً وما واجهته من غزو من الشمال وغيره، والأمور تتطور، لأن المتعلمين زادوا والصعوبات المعيشية والسياسية أصبحت واضحة، أتصور وأرجو أن يكون هناك إدراك من الحكام فيما يجب عمله. فى مصر سيكون هناك انتخاب للرئيس بشكل

مباشر، فى السعودية الآن انتخابات بلدية وهناك حوار مستمر بين أطراف مختلفة من بينهم السيدات اللاتى يعبرن عن آرائهنّ بوضوح. وكل هذا أرجو أن يؤدى فى نهاية الأمر إلى ما نرنو إليه.

■ أردت أن أعود به إلى السودان وإلى الأدب، فالحوار مع الطيب صالح بهدوئه الشديد وقدرته على التحكم فيما يريد أن يقوله، واختصاره أيضًا - جعل الحوار يحتاج إلى صبر، ومراوغة حتى ندخل إلى قلبه. سألته عن ملامح الأدب فى السودان. وعن كتاب السودان الذين يحبهم.

- قال: فى السودان عدد جيد من الكتاب، تعجبنى أعمال إبراهيم إسحاق وهو كاتب من دارفور وربما هو غير معروف فى القاهرة لكنه كاتب ممتاز جدًا، وقد لا تحضرنى الأسماء تمامًا لكن من الشباب كتاب قصة ورواية، وفى السودان شعراء، ودائمًا ما ينجب الشعراء، من بينهم محمد المهدى المجذوب رحمه الله، وقبله التيجانى يوسف بشير، إلياس فتح الرحمان، محمد المكى إبراهيم، سيد أحمد الحَرْدلُّو، الفيتورى طبعًا معروف لكن نحن نشترك فيه معكم ومع ليبيا، ويحضرنى من الكاتبات بثينة خضر مكى وغيرها.

■ ومن العالم العربى.

- من التطورات المهمة فى حقل الرواية، أنه لا يوجد بلد عربى لا يوجد فيه روائيون جيدون. فى مصر عندكم جمال الغيطانى، صنع الله إبراهيم، إدوار الخراط، محمد المخزنجى، البساطى وأنت، وعدد كبير وفى لبنان هناك إلياس الخورى، وعبد الرحمن منيف رحمه الله من السعودية، وفى تونس البشير خريف الذى كتب الدجلة فى عراجينها، فى المغرب كذلك والساحة ملآنة. والذاكرة كما تعلمين وقد تسقط منى أسماء أحبها.

■ هل بدا تأثير عربى أدبى فى الغرب؟

- بدأ التأثير يصل إلى أماكن معينة لا نستطيع أن نقول إنه تأثير شعبى، وأن الكتب العربية المترجمة موجودة فى كل المكتبات وأن القارئ الفرنسى أو الإنجليزى أصبح يشتريها كما يشترى الكتب الإنجليزية أو الفرنسية لكن فى الجامعات بدأ الناس يعرفونها، كما أن الترجمة زادت إلى الفرنسية، الإنجليزية، الإيطالية والألمانية، كما أن حصول كاتب عربى هو نجيب محفوظ على جائزة نوبل، لفت الأنظار إلى وجود أدب عربى محترم، أعتقد تدريجيًا بدأ الأدب العربى يشق طريقه إلى الناس فى الغرب.

■ ما الذى يعوق انتشاره؟

- الناس يهتمون أولاً بإنتاجهم المحلى، فإذا أردت أن يهتموا بإنتاج من الخارج لابد أن يكون متاحًا أولاً ثم يصاحب هذا جهد كبير جدًا فى الإعلام فى التليفزيون والإذاعات وهكذا، ونحن

لسوء الحظ لا نبذل جهدًا كافيًا، هناك بعض الناشرين فى الغرب تطوعوا من تلقاء ذاتهم لنشر كتبًا عربية لكن لا يجدون دعمًا من المسئولين العرب.

■ **كيف يكون الدعم؟**

- يكون شىء منظم. لأننا نقوّم بفورة حماسية، ثم نتوقف. لابد من وجود مؤسسات تتولى هذا الجهد بشكل منظم ومستمر، وقد تكون عن طريق العلاقات بين الناشرين العرب والأجانب، لابد أن نلفت النظر إلى إنتاجنا، فى العام الماضى أقيم معرض فرانكفورت الذى كان العرب فيه ضيوف الشرف، ما حدث أنه بدلاً من انتهاز هذه الفرصة الكبيرة وهى فرصة كبيرة فعلاً أن سادت الفوضى، ولم يكن التنظيم كافيًا وهذا ما سمعته من الأصدقاء المشاركين لأننى كنت فى كندا ولم أستطع المشاركة.

■ **قلت: نريد أن نقترب من عالم الطيب صالح الشخصى. من عاداته فى الكتابة.**

- قال: أكتب فى الليل، وحين يكون الخيال منطلقًا قد أكتب طول الليل، لكننى على وجه العموم لا أقبل على الكتابة، لأنها مملة، ولأن فى الحياة أشياء أخرى أجمل.

■ **قلت: مثل ماذا؟**

- ضحك قائلاً: مثل الحديث مع سيدة لطيفة.

■ **قلت: لكن هذا لا يحدث كل يوم.**

- قال: الناس يكتبون أشياء جميلة، القراءة، والسفر ورؤية بلاد جديدة، أفهم أن بعض الناس يشعرون بأن قدرهم أن يكتبوا وهؤلاء يضحون بأى شىء فى سبيل الكتابة، أنا لا أريد أن أضحى. وفى الكلمة الصغيرة التى قلتها بمناسبة الجائزة قلت إننى لا أكتب، ليس لأنه لا يوجد لدىّ ما أود أن أقوله ولكن لأننى لا أريد أن أستسلم تمامًا لساحرات معبد الفن الشريرات. الفن سواء كتابة، أو موسيقى، أو تشكيلى له حارسات شريرات، فإذا وقع فى براثينها يتعب جدًا ونحن نعرف من قصص حياة الشعراء والفنانين أنهم انتحروا أو أصبح بعضهم سكيرًا أو مدمنًا، وأنا لا أريد أن أكون كذلك لهذا أراوغهن وأقترب أحيانًا من هذا المعبد حتى لا ألاقى نفس المصير.

■ **هل تكلمنا عن الحب؟**

- لن أبوح لحضرتك. أنا أحببت مثل أى رجل. لست عمر بن أبى ربيعة أو لورد بايرون أو غيرهما لكن أخذت نصيبى من الحب والحمد لله، لكنى لن أحكى لك.

■ **ما صفات الحبيبة؟**

- لا يوجد نموذج محدد.

■ ما الذى كان يوقعك فى الحب؟

– ضحك بشدة قائلاً: الحب مشكلة كبيرة وأنت تعالجين هذا فى رواياتك، لكن أنا لم أسر فى الحياة باحثًا عن نموذج لأحبه لكننى أصادف فى الحياة ناسًا فى ظروف معينة. أحببت إنجليزيات وعربيات، وبعض الحب كان ناجحًا وبعضه كان فاشلاً.

■ صف لى إحداهن دون أسماء.

– هناك واحدة تزوجتها على أى حال. بنية أسكتلندية بدت لى بسيطة ولطيفة وخفيفة الدم وصوتها جميل. وأنا أحب الصوت الجميل، ويؤثر علىّ جدًا وكذلك الرقة لأننى لا أحب الشراسة والعنف وهذا قريب من المعنى القرآنى "وجعل بينكم مودة ورحمة" وهذا تحديد جميل للحب.

■ أين قابلتها؟

– كانت تعمل فى الـ "بى بى سى".

■ كم كان عمرك؟

– فى أوائل الثلاثينات وهى بالكاد بلغت العشرين. لكن بالله أعفينى من هذه الأسئلة ..

■ عندك أولاد منها.

– ثلاث بنات أنهوا دراستهن العليا وأسميتهن أسماء عليا: زينب، سارة وسميرة، كنوع من التمسك بالجذور.

■ قلت: اقترابنا من عالمك الحميم هو اقتراب من عالمك الروائى أيضًا، ذلك أن أدبك ملئ بالإنسانية والرحمة على شخصياتك. نعود إلى الأدب وأسألك عن التطور الذى وصلت إليه الرواية.

– الرواية العربية فى ازدهار كبير، ووصلت إلى درجات من النضج بحيث لا تقل عن الإنتاج العالمى. ولدىَّ إحساس بأن المستقبل للرواية العربية كما حدث مع اكتشاف أدب أمريكا اللاتينية، وقد حدث هذا للرواية اللاتينية لأن هناك أناسًا آمنوا بها وقامروا عليها من نقاد ومترجمين وناشرين، لو وجد من يقامر على الرواية العربية فستلفت النظر، وهذا واضح مما وجدته الرواية العربية فى الغرب، وأنا أقول رغم أن الإنجليز هم الذين ابتدعوا الشكل الروائى لكن أصبحت الرواية لديهم تعبر عن أشياء صغيرة، وأصبحوا غير قادرين عمومًا على أن يعبروا عن قضايا كبيرة كالتى نهتم بها نحن، ولذلك عندما ظهر لهم واحد مثل ماركيز

واستورياس، وأمادوا وكاربونيير أحضروا لهم عالمًا أوسع، والواقع أن كبار كتاب أمريكا اللاتينية قد أخذوا من عندنا وماركيز يعترف بذلك. أخذوا القدرة عند الإنسان العربى وفى اللغة العربية على القفزات فى الخيال، وسعة التعبير وقدموه لهم على أنه جزء من الأسرة الأوروبية. أظن أن المستقبل كبير للرواية العربية.

■ قلت: لكن الرواية الإسبانية تكتب بلغة من أصل لاتينى.

- قال: صحيح يوجد تشابه بأنهم فى نهاية الأمر أوروبيون لكن الوجود العربى فى إسبانيا أثر، وقد أخذت اللغة الإسبانية من اللغة العربية، وحين تقرئين ماركيز تجدينه تأثر بالعرب فى اللغة والأحاسيس وفى العلاقات العائلية.

■ بماذا تفسر أنك كتبت فى الواقعية السحرية فى وقت مبكر جداً وأن هذا يتشابه مع ما قدمته رواية أمريكا اللاتينية.

- يقول الناقد كمال أبو ديب أستاذ اللغة العربية فى جامعة لندن فى مقاله: إن عرس الزين قبل ماركيز هى فى واقع الأمر بداية الواقعية السحرية، لكننا مظلومون لأنهم يعرضون بضاعتهم والاعتراف يأتى بعد تعب.

■ قلت: بماذا تفسر حب الناس لك والمكانة الرفيعة التى وصل إليها أدبك. ما هى الخصائص التى تملكها من وجهة نظرك؟

- قال: يسعدنى أن تقولى إن الناس يحبوننى، لكن لا يوجد دليل على هذه المكانة إلا بجائزة القاهرة فلست من الكتاب الحاصدين للجوائز فى الوطن العربى. رغم أننى كرمت فى المغرب وغيرها من الدول.

■ أول مقال لرجاء النقاش كان فى القاهرة أيضاً.

- أول مقال لرجاء النقاش رحب فيه بموسم الهجرة للشمال وكان كرمًا كبيرًا ومغامرة من ناقد محترم أن يبشر بموهبة، كنت ساعتها معروفًا فى بعض البلدان العربية، ولكن إضفاء ما وصفه علىّ كان كرمًا كبيرًا. ودائمًا أقول إن النقد يبنى على الحب، وأنا لا أفهم النقد الذى يكره فيه الناقد العمل أو الكاتب، ولكن النقاد الذين يبشرون بأعمال يُثرون الأدب فى النهاية، وهذا موجود فى أدبنا القديم. فالمعرى هو الذى بشر بالمتنبى ودافع عنه وأسمى شرحه لشعر المتنبى معجز أحمد. فى الغرب أذكر إف آر ليدز أستاذ الأدب فى كمبردج وكان له تأثير كبير وآمن بـ هـ. د. لورانس. وهكذا فى الأدب الفرنسى. بروست دافع بشدة عن بودلير، ذلك أن النقاد المحترمين مثل سانت بيف احتقروا شعر بودلير. لابد أن يحس الناقد بعمل ويؤمن به ويدافع عنه وينوه به.

■ اريد أن تحدثنا عن الفنون التى تعشقها.

– عندنا فى السودان رسام عالمى اسمه إبراهيم الصلحى وهو زميلى فى الدراسة وصديقى ونحن نؤثر على بعض. الناس يبحثون عن تأثر الأديب بأدباء، والناس تظن أننى أتأثر بروائيين، لكن أنا أتأثر بأعمال إبراهيم الصلحى وهو يتأثر بكتاباتى وأنا أقف فى الفن العالمى عند التعبيريين، وليس التجريديين، ولهذا أحب مونييه، ومانيه والأعمال العظيمة لهما، أحب موسيقى الجاز وأموت فى صوت ساره فون التى تغنى وقت الصيف، وهناك ماهيلا جاكسون وغيرهما، وأحب الموسيقى الكلاسيكية، ولقد بذلت جهدًا كبيرًا لكى أستسيغ الموسيقى الكلاسيكية. وأدين لعملى فى هيئة الإذاعة البريطانية بأننى استطعت أن أفهم إلى حد ما الموسيقى الكلاسيكية. طبعًا أسمع الموسيقى العربية: أم كلثوم، عبد الوهاب، فيروز ومن السودان، حسن عطية وأحمد المصطفى.

■ نعود إلى الشعر العربى.

– أحب الشاعر الفلسطينى توفيق صايغ وهو الذى كان يحرر مجلة حوار. أحب أن أقول إن المثلث الذهبى للشعر العربى هم ثلاثة يبدأ بالمتنبى، أبو نواس ثم أبو العلاء المعرّى. وفى الشعر المعاصر، أحب صلاح عبد الصبور، حجازى إبراهيم أبو سنة، عفيفى مطر، وأحب الشعر العامى، فؤاد حداد وصلاح جاهين وعبد الرحمن الأبنودى، عامية هؤلاء الشعراء عامية فصيحة، وعندنا فى السودان شعراء كبار للعامية الحردلو، وهذا غير سيد أحمد الحردلو، صلاح أحمد إبراهيم.

■ هل تتذوق قصيدة النثر؟

– لا أخفى عليك. أننى أبذل جهدًا لأفهمها، لكن لا أزعم أننى أتذوقها بسهولة، أعرف أن أدونيس شاعر مهم وأقرأ شعره، لكن هواى مع الشعر الموزون المقفى الذى يمتلك موسيقى واضحة.

■ إذا انتقلنا إلى النقد مرة أخرى. يشتكى الكتاب من أن أعمالهم تسبق النقد.. ما رأيك؟

– لا أدرى ذلك لأننى أعيش بعيدًا عن هذا المناخ، وليس لدى أى شكوى من النقد، لكن النقد كما أقول هو عمل إبداعى موازٍ لعمل التعبير الإبداعى. أى أنه ليس ذيلاً للإبداع. وأرى أنه توجد حتمية لما يكتبه الشاعر أو الروائى بمعنى أنه لا يكتب وفقًا لما يقوله النقاد، ولهذا فإن النقد نشاط آخر.

■ **قلت: فى كتابك الجديد "منسى" تعرضت لشخصية حقيقية وجاء الكتاب خليطاً بين الرواية والسيرة والمقال. والكتاب ممتع ماذا كان الدافع إليه؟**

- قال: هو قصة حياة صديق عرفته عن قرب اسمه منسى يوسف منقريوس، وهو شخصية أغرب من الخيال، وظريفة جداً، لو حاولت أن أبتدع شخصية روائية فلن أجد أطرف منه، وقد بدأت الكتاب حين توفى صديقى فجأة وبدأت فى كتابة مقال عنه وظننت ان الأمر ينتهى عند مقالتين، لكن ما حدث أننى كتبت كتاباً، لأنه وصل إلى لندن فى نفس التوقيت الذى وصلت فيه، وعمل فى أشياء غريبة: حمّال، وكناس رغم أنه خريج قسم اللغة الإنجليزية فى جامعة الإسكندرية، وقد تعرفت عليه فى هيئة الإذاعة البريطانية ثم اغتنى وأصبح مليونيراً وعنده رولزرويس وقصر فى الريف الإنجليزى.

■ **انت تحب الرفاهية.**

- نشأت فى بيئة بسيطة جداً، ولا أحب الرفاهية المبالغ فيها، لكن لا بأس بالراحة، إذا وجدت وضعاً مريحاً لا أرفضه.

■ **سألته: ماذا تأكل؟ نريد أن نقترب منك أكثر.**

- ضحك قائلاً: أنت مصرة أن تقدمينى كنجم. أحب الأشياء البسيطة، الجبن، العدس وأموت فى الفول بالليل، وتعلمت أطبخ.

■ **على الطريقة السودانية، أم الإنجليزية أم بأى طريقة؟**

- طريقة عربية ما. تعلمت الطبخ من صديقى عبد الرحيم الرفاعى وهو أخ مصرى تزاملنا فى هيئة الإذاعة البريطانية ويعيش فى سويسرا وكنا قد استأجرنا شقة فى لندن وتعلمت منه.

■ **من يختار ملابسك؟**

- أنا.

■ **نظام إنجليزى كلاسيكى.**

- كما ترين. أشياء عادية. غامقة اللون وتناسب سنى.

■ **من هم أصدقاؤك المقربون؟**

- فى مصر قصة طويلة: رجاء النقاش، محمود سالم، عبد القادر حميده، حازم ياسين، عبد الرحمن الرفاعى، د. جلال أمين، د. محمد أبو الغار ومجموعة كبيرة أتحرك وسطهم. أما أصدقائى عموماً فهذه قائمة طويلة.

■ **من هو أقرب الناس إليك؟**

– فى هذه اللحظة لا أدرى. فى لندن زوجتى وبناتى بطبيعة الحال، وقد توفيت والدتى وكذلك والدى، وأحب أخى الشقيق بشير وهو رجل قانون وهو أصغر منى بعشر سنوات ولى أخت واحدة هى علوية. ولى عائلة كبيرة قبيلة.

■ **ما هو الموضوع الذى يراودك للكتابة؟**

– أحب قراءة التاريخ، ومشدود دائمًا لتاريخ الثورة الفرنسية، وأعتقد أنها بداية مفتوحة، أبطالها شخصيات من أغرب ما يمكن، من ضمنهم واحد اسمه فوشيه كان قسيسًا قبل الثورة وتحول إلى يسارى متطرف، وقد تسبب هو وتاليران (الذى أصبح وزيرًا للخارجية) تسببا فى سقوط روسبيير ثم تحولا إلى أن أصبحا مع نابليون وتسببا فى سقوطه، والاثنان أصبحا دوقات ورجعوا عندما عادت الملكية. وكان دائمًا فوشيه وزير المخابرات والبوليس. أتمنى أن أعود إلى كتابة الرواية بالكتابة عنه.

■ **قلت: لتبدأ الآن. لكن أين ستكون هذه الكتابة؟ ما الأماكن التى تحب الكتابة فيها؟**

– قال: أذهب مع عائلتى إلى سويسرا فى قرية مورن فى الجبل، وهذا من تأثير عبد الرحيم الرفاعى. والقرية لا يوجد فيها سيارات، وبها شلالات، وجبال، ولكنى لا أستطيع أن أخط فيها حرفًا واحدًا، بينما أجد نفسى فى فندق فى مكان ما وتأتينى الرغبة فى الكتابة، وكذلك فى الصحراء أو فى أى مكان ..

●

حنا مينا والثقافة العربية

تنوعت الحياة الشخصية للأديب حنا مينا وظهر هذا التنوع فى رواياته، عشق البحر وعمل فى المراكب والمرافئ وتحركت شخصياته بين البحر والبر. فى السنوات الأخيرة يصدر له فى كل عام كتاب. وراء هذا الفيضان اكتمال رؤيا وامتلاك أدوات أم هناك سبب آخر ..

■ التقيت به فى القاهرة وبدأت حوارى معه بسؤال عن رؤيته للثقافة العربية فى عالم متغير.

- قال: هى قادرة على مواجهة المتغيرات من حولنا، وإذا كنا نواجه تغيرات فهى تنعكس علينا وتظهر فى أعمالنا الفكرية والأدبية. وأنا أثق بها وبكل معطياتها فلدينا روايات وقصص جيدة، وفن تشكيلى راقٍ ومسرح عربى رغم وجود أزمةِ نص مسرحى.

■ سألته: هل يوجد تشابه بين شخصياتك الروائية وشخصيات قابلتها فى الواقع؟

- قال: طبعًا هناك تشابه. المخلوق هو من ذات الخالق، هو صورة ومثال، لكن ليس بشكل مباشر. أنا لست الطاروس فى الشراع والعاصفة، ولست زكريا المرسلى فى الياطر، إنما زكريا والطاروس يحملان بعضًا من نسق الحياة التى أعطيتهما إياها، لكن إذا قلت إن حنا مينا كتب عن البحر وحياة المرافئ ونسائها والخمارات والعاصفة والمغامرة فى البحر فهل عاش كل هذا؟ سأقول نعم. كنت فى الماضى بحارًا يبحث عن خمارة وامرأة، ومازالت الخمارة والمرأة فى حياتى لهما تأثير جيد ومناسب لهذه السن، ولو كانت متقدمة قليلاً ..

■ ضحك، فقلت له سأحتفظ بسؤالى عن المرأة لوقت آخر وسنظل رافعين شراع المركب: كتب جاك لندن وهيمنجواى وميلفل عن البحر فهل كانت لك رؤيا مختلفة؟

- قال: ميلفل الذى كتب موبى ديك. كتب شيئًا ضخمًا وجميلاً، وكتب هيمنجواى العجوز والبحر فأبدع، وكنت دائمًا أواجه سؤالاً عن تأثرى به.

■ لم يكن سؤالى عن التأثر.

– فى عدة رسائل جامعية كانت تثار هذه النقطة وأقول لك، لقد كتبت الشراع والعاصفة فى عام ١٩٦٥، ونشرتها عام ١٩٦٦ وبعد أن ضاعت ثلاث مرات، أى قبل العجوز والبحر، وهى تختلف عنها تمامًا. الغريب أننا نعيش على أطراف البحار، وصنعنا المعجزة حين قطعنا مضيق جبل طارق إلى إسبانيا ولدينا معركة ذات الصوارى، ثم لا نجد فى أدبنا القديم أو الحديث شيئًا عن البحر، رغم أنه ذروة العطاء فى الأدب العالمى.

■ قلت: بعض شخصياتك اتهمت بأنها مصنوعة، وبمعنى أدق أنها ليست حية من لحم ودم ومنها زكريا وشكيبا فى الياطر.

– قال: هذا هراء. إذا كانت هناك شخصية أدبية من لحم ودم فهى زكريا هذا الذى نصفه إنسان ونصفه وحش وشكيبا الراعية التى روّضت هذا الوحش وفجرت إنسانيته.

■ شكيبا، هل تكررت فى رواياتك؟

– لا لم تتكرر. لكل رواية شكيبتها، لكن المرأة بالنسبة لأعمالى مرأة بهية، وماجدة، وأنا أعرف أن المرأة ضحية المجتمع الذكورى وهى شهيدة أيضًا .. ولذلك أقف بجانبها، أما إذا كان الكلام عن الجنس فى أعمالى فهذا طبيعى لأننى أكتب عن البحر والمرافئ ونسائها لذلك تجدين مومسات، وقد طفت كل مرافئ العالم ولم أجد فى أى مرفأ قديسة.

■ ضحك بشدة حتى علا صوته فقلت له: الميناء يكشف عن وجهه القبيح للغريب.

– قال: أنا أحب هذا الوجه القبيح لأنه الطرف الآخر للوجه الجميل.

■ قلت: هل هذا هو سبب كتابة رواية "فوق الجبل وتحت الثلج" كلها عن علاقة جنسية؟

– قال: هذه رواية عن مغامرة فى جبل وأثناء عاصفة ثلجية، وهناك جنس طبعًا، وهى تعتمد على الحوار، وأنا الآن بصدد توسيع الحوار على حساب تقليل السرد، وبالفعل فيها جنس وهو الفعل الإنسانى الذى وجد منذ وجود الإنسان، وهذا الفعل يأتى عندى فى سياق العمل وليس مقصودًا لذاته. أنا لست كاتب جنس وإنما لا أتجنبه ولا أجبن عندما تكون هناك قضايا جنسية يجب أن تعالج، وقد عالجتها فى "الياطر" التى قالوا عنها لقد اجترأ حنا مينا على الجنس اجتراءً كبيرًا.

■ قلت أستمهله التوقف عند حديثه عن الحوار: تميل كتاباتك إلى الواقعية والشكل التقليدى فكيف تطور هذا نحو الحوار؟

- قال: البعض قال إننى أكتب رواية واقعية تقليدية، وهذا كلام يسرنى لأننى أكتب على "كيفى" وليس على "كيف" الآخرين. كتبت الواقعية والأسطورة والرمز فى الشمس فى يوم غائم، وكتبت المونولوج فى الياطر، وكتبت "ولاعة" وهى تقوم على الحوار وقال عنها الناقد د. صلاح فضل هذا مسرح تجريبى لأنها تدور فى البيت والدكان فى حوار متصل.

■ **معنى هذا أنك تؤمن بعدم وجود فيصل حقيقى بين الأشكال الإبداعية.**

- بالطبع فهناك فواصل وحدود، ولكن لكل جنس أدبى صوته المميز وشكله ونكهته المتميزة، وإذا كنت أمارس الآن الاتساع فى الحوار فلأننى اكتشفت أننى أجيد الحوار الذى ينطوى على سخرية قد تكون سوداء أحيانًا وعلى بذاءة كما فى "فوق الجبل وتحت الثلج" لأن هذه ناحية إنسانية فلماذا نخفيها؟ لماذا نجمل الواقع ونغلفه بالسوليفان، وإن كنت أكتبها بما ينسجم مع الذوق.

■ **قلت: بعض شخصياتك مرضى بالمُركب الأوديبى. ما رأيك؟**

- قام يصب لنفسه كوب ماء وشراب وقال لى: أولاً استسمحك فى الشراب، وثانيًا لقد سمعت البعض يقول إننى كتبت كثيرًا عن أمى، وقد تكون هذه عقدة أوديب، وكتب هذا الناقد جورج طرابيشى، فى الحقيقة أنا لا أشعر بهذه العقدة ولا أشعر بأى عقد نفسية، وأنا أتعامل مع المرأة كنصف آخر للمجتمع وأتعامل معها باحترام وحب وأقول لك بصراحة إن لى مجالاً واسعًا فى هذا الحقل، حقل الحب الذى مع الأسف لم أعرفه بعمق. أى أننى لم أبك فى أى يوم من أجل امرأة، ولم أحاول الانتحار من أجلها. أما ماذا فعلت المرأة لأجلى فهذا أترك تقديره للقراء.

■ **قلت: هذا شىء خطير معناه أنك لم تعرف الحب الحقيقى ولا النساء بعمق، فمن نصدق الكاتب أم الإنسان؟**

- سأل باستغراب: ومن قال هذا؟

■ **حضرتك .. الآن.**

- ضحك قائلاً: إذا كنت تصرين على كلمة حضرتى. فحضرتى محبوب أكثر مما هو محب.

■ **قلت: هذه نظرة رجولية متعالية رغم أنك منذ قليل أخبرتنى أنك تدافع عن المرأة وتحترمها!!**

- ابتسم بلا تعليق.

■ **فقلت: ننتقل الآن إلى الحوار عن التجارب المشتركة للمبدعين كما حدث فى البحرين مع الشعراء وأعرف أن لك فى بداية حياتك تجربة الاشتراك فى عملين مع د. نجاح العطار وزيرة الثقافة السورية الآن.**

- قال: كتبنا كتابين مشتركين ونجاح العطار إحدى النساء المتميزات فى الوجود وهى إنسانة نادرة وأنت تعرفينها، ومن حسن حظكما أنكما تعارفتما، وهى شخصية ذكية مثقفة وقوية جدًا حتى أننى فى هواجس فى التجربة الروائية قلت: الله. يا الله كم أبدعت حين أبدعتها.

■ **معنى هذا أن العمل الفنى يمكن أن يكتمل باثنين.**

- العمل الجنسى يكتمل باثنين إلا إذا كان شاذًا.

لقد خلقه الله هكذا!!

■ **الرواية الآن تقصر أحيانًا وتطول أحيانًا أخرى كما فعل عبد الرحمن منيف فى خماسيته الملحمية مدن الملح، سألته: أين حنا مينا من هذه التجارب؟**

- قال: أكتب الرواية بالشكل الذى يستوفى الموضوع، وبعدها لا يهمنى أن تكون فى مائتى صفحة أو خمسمائة، وهناك من يقول إن الرواية الطويلة قد مضى زمانها لأن القارئ لا صبر لديه. هذا غير صحيح. إذا توفر للقارئ فى العمل الأدبى المتعة والمعرفة فإنه يؤخذ بالمناخ السحرى له ولا يستطيع الفكاك منه ..

■ **قلت: تؤكد فى أحاديثك الصحفية على المتعة والمعرفة. أريد أن نتوقف عندها، فالملاحظ أنك تهتم بتفاصيل كثيرة خاصة فى رواياتك الأخيرة.**

- قال: أحرص فى أعمالى الأدبية على شيئين: الإيقاع والتشويق.

■ **هل يتم هذا مع التفاصيل الكثيرة؟**

- يتم مع التفاصيل ولكن ليست الكثيرة، فرواياتى تسجل سردًا متميزًا وليس كما يقول البعض إنه ثرثرة، لا، أنا أقتصد فى السرد، وأعرف كيف أعطى للسرد توتره وحياته. وأعتمد على القصدية والعفوية وهو ما أقصده بالمتعة والمعرفة، أنا لا أكتب لكى أقول شيئًا لأجل المتعة وحدها ولا لأجل المعرفة دون متعة. نحن إذا رأينا فيلمًا، ولم يعجبنا أغلقنا التلفاز.

■ **سألته عن مدى استفادته من الأشكال الفنية الأخرى من مسرح وفن تشكيلى وموسيقى وهل ينعكس اهتمامه بها على أعماله - بنيت روايته الشمس فى يوم غائم على موسيقى فاجنر - قال:**

نعم بعض النقاد لاحظوا كلماتك هذه، خاصة بالنسبة للفتى الذى يرقص أمام الصورة فى الرواية. أنا لا أحب الحياة العادية، بل أدعو إلى قتل العادية ولا أدعو إلى المدهش لوجه الدهشة وإنما إلى غير العادى. أنا أكره الحب العادى والكتابة العادية والعيش العادى واليقظة العادية وكل العاديات فى هذه الحياة التى تشكل رتابة قاتلة. أدعو إلى المغامرة ولأن حياتى كانت مغامرة وستبقى مغامرة.

■ **قلت: ولهذا يمتلئ أدبك بشخصيات على هامش الأخلاق؟**

– ضحك بشدة وقال وهو ينظر لى بدهشة شديدة: آه. هناك شخصيات على هامش الأخلاق، لكن هذا الهامش يدخل فى النسيج بمعنى أنى لا أقحم شخصية غير مغامرة، ولا أقحم شخصين شهوانيين فى الشهوة، كل شخصية تعيش قانون الحياة، وتعيش أشواقها، وهذه الأشواق تترجم بأشكال مختلفة، وما تسمينه العيش على الهامش فى الحقيقة عيش فى صلب الموضوع.

■ **قلت: ما مشروع حياتك والقضايا التى اهتممت بها؟**

– قال: أنا لم أهتم بشىء. وهذا هو سبب قوتى فى الحياة. أنا لم أطلب منها شيئًا. عاملت الحياة كما عاملت المرأة. إذا أدارت ظهرها أدعها تذهب بسلام، وإذا الحياة عاكستنى لا أطلب منها الرحمة ولا أعاكسها، ولتفعل بى ما تريد. سجنت تسع مرات فى سبيل أفكارى الاشتراكية، وعرفت المنفى، وكل أنواع الحياة. نمت تحت الجسور وفى القصور وفى البحر وفى البر.

■ **أردت أن أنقله نقلة مفاجئة فسألته: لماذا كل البنات صغيرات!!!**

– قال: أين؟

■ **قلت: فى الروايات.**

– قال: آه. لأن البنات الصغيرات يحببن الأبطال الكهول. الكهل أكثر تجربة، والبنت تحب التجربة الناضجة. ما رأيك؟

■ **رأيى لأن الكهل كريم.**

– قد يكون هذا – معلنًا عن سروره بصخب – وقد يكون لأنه وسيمًا مثلاً لا كريمًا!!

"حنا مينا أشقر اللون – أزرق العينين – متوسط القامة – فيه خفة دم وملاحة يؤمن بها بشدة"

واستطرد: إذا أردت هذا فأنا لى كلمة: قلت لزوجتى من زمن إذا سألك ابنى وكان طفلاً ساعتها (هو الآن فى العشرين) كيف كان والدى؟ قولى له كلمتين: كان والدك كريمًا "وزجورتا" والزجورتى بمعنى الشيم .. وقد اقتبست هذا الكلام من الطاروس، ولقد علمنى الطاروس الكثير وكان يقول الحياة كفاح فى البحر والبر ولهذا عندما أجدنى فى موقف صعب وأشعر بقلق أفكر فى الطاروس وأتعلم منه، أنا أتعلم من شخصياتى التى خلقتها.

■ **لأنها تخرج من أين؟!**

– لأنها تخرج من صلب الحياة بكل ما فيها من عمق وتجليات عظيمة وملونة وزاهية ومعتمة ومظلمة ولهذا كل ما فى الحياة من ألوان موجودة فى هذه الشخصيات.

■ **الحوار معك ممتع ولهذا سأسألك عن متعة الغموض عن التنبؤ، هل كان موجوداً؟ وهل صدق؟**

– نعم. كان هناك تنبؤ. الشمس فى يوم غائم عندما صدرت لم تكن حرب تشرين قد حدثت، وهى تعنى أن الغيم يحجب الشمس، لكن الشمس موجودة، كانت هذه نبوءة وتحققت، وقد قلت منذ عشر سنوات إن الرواية ستكون ديوان العرب فى نهاية القرن، وصدقت هذه النبوءة.

■ **فى الوطن العربى الآن ازدهار روائى وتجارب عديدة لمبدعين ناضجين ومبدعين نرى أعمالهم الأولى. أريد استعراض بعض هذه الأعمال معك لأعرف رأيك فيها ولنبدأ بسرايا بنت الغول لإميل حبيبى.**

– لم أقرأها. فقد قرأت أعماله السابقة وأحببتها. ليس لدى الوقت الكافى الآن لمتابعة كل الالتزامات والرد على أسئلة واستفسارات الباحثين، وخطابات القراء بعد العودة من عملى فى وزارة الثقافة ثم السهر للقراءة والكتابة ومسئولية متابعة أعمال الشبان، وقد أعجبنى أخيرًا رواية خالتى صفية والدير لبهاء طاهر.

■ **قلت: فى زيارة قديمة لى لسوريا لاحظت أن وزارة الثقافة تترجم أعمالاً هائلة وعظيمة، ونحن لا نحصل على هذه الكتب.**

– قال: تنتج الوزارة مائة عنوان فى السنة بسعر رخيص كخدمة ثقافية ونحن غير قادرين على توفيرها للجميع ..

كنت أريد أن أسأله عن أسئلة الرواية العربية لكنه كان قد أجهد فاتفقنا على لقاء آخر.

●

يأس إميل حبيبى وصموده

على سلك مشدود يعيش هذا الرجل، يغزل حبل التوازن من أجل البقاء، ويجد فى هذا الخيط الرفيع الذى يقع بين التفاؤل والتشاؤم صيغة مناسبة للاستمرار .. يتعب اليأس وهو يجرب التعامل مع واقعه الذى فرض عليه بعد الاحتلال فى عام ١٩٤٨ وعندما يبيع نفسه للسلطان ويخدمها ليبقى بولد من صلبه ثائر وتقتل زوجته وهى تدافع عن ولدهما الوحيد ويضيق وهو يجلس على خازوق يشاركه فيه كل من عاشوا حوله وهنا يتعلم أن ينطق وأن ينتظر الشمس لتشرق من جديد.

المتشائل إذًا هى صيغة فلسطينية خالصة كتبها فى رواية إميل حبيبى بطريقة السرد التى تتشابك خيوطها وتتواصل وقائعها فى موجات، موجة تلو أخرى دون نهاية لتحكى مأساة الشعب الفلسطينى تحت الاحتلال.

وقد قدمت مسرحية "المتشائل" على مسرح الجمهورية ضمن عروض الأسبوع الثقافى الفلسطينى فى شكل (المونودراما) أى عرض الممثل الواحد، وقام بها الفنان الفلسطينى الذى يعيش داخل الأرض المحتلة محمد بكرى والذى قدم لنا من قبل فيلم "حنا . ك"، والمونودراما شكل مسرحى يظهر قدرات الممثل إذ يكون عليه وحده شد انتباه الجمهور طوال العرض المسرحى، وهو ما نجح فيه محمد بكرى بحق، باستخدام قدراته الصوتية وخفة حركته بالحوار طوال الوقت مع الناس وأيضًا باستخدام تعبيرات خارجة لا لزوم لها، وبالغناء الفلكلورى الفلسطينى الذى بعث الشجن فى قلوب الجمهور الذى امتلأ به المسرح عن آخره، وقد استطاع محمد بكرى بإعداده وإخراجه وتمثيله للمتشائل أن يقدم الفكرة فى تبسيط شديد وأن يوصل رسالتها إلى الناس وهو غاية أى عمل فنى، وإن كان الكاتب الكبير إميل حبيبى له رأى آخر سنعرفه فى الحوار.

---

* نشر فى مجلة الإذاعة والتليفزيون فى ١٩٩٠/٢/٣ ص ٤٢.

وإميل حبيبى مناضل فلسطينى وسياسى بارز اشترك فى تأسيس الحزب الشيوعى، وهو عضو الكنيست الإسرائيلى ، وقد كتب الرواية القصيرة والمسرحية، وهو مقلّ فى إنتاجه إذ قدم للمكتبة العربية روايتين: المتشائل، وإخطية وهى آخر أعماله، ومجموعة قصصية بعنوان "سداسية الأيام الستة" صدرت بعد هزيمة ١٩٦٧ مباشرة، ومسرحية واحدة هى "لكع بن لكع".

■ **التقيت به وقلت له: البعض اتهم رواية المتشائل بالغموض. فما رأيك؟**

– فقال: ربما يوجد غموض نتيجة المعرفة السطحية لأوضاعنا نحن العرب الفلسطينيين الذين استطعنا البقاء فى بلادنا بعد أن أصبحت دولة إسرائيل، وهذا الأمر أثار فى الماضى تساؤلات كيف استطعنا أن نصمد باقين فى بلادنا بينما عشرات الألوف من أشقائنا، لم يستطيعوا البقاء، ونجحت المؤامرة الكبرى على الشعب الفلسطينى عام ٤٨ فى إقصائهم عن بلادهم، وقد حاولت الإجابة عن هذا السؤال واضعًا اللوم فى الأساس على حكام إسرائيل الصهاينة الذين نظموا عن سبق تعمد وإصرار طرد العرب من بلادهم، ومن نجح منهم فى البقاء فقد اضطر إلى اقتراح وسائل من أجل مجرد البقاء عجيبة غريبة، أشبهها بإنسان غريق، يغرق ويغرق، ولا يجد من ينقذه، ولو استطاع هذا الإنسان فى هذه الحالة أن يتحول إلى برمائى لفعل، أما إنسانى الفلسطينى فقد استطاع أن يتحول إلى متشائل بين المتفائل والمتشائم حتى جعل اليأس نفسه من أدوات الصمود.

مما لا شك فيه أن هناك العديد من أبناء وبنات شعبى الذين حاولوا انتظار مجىء الفارس الأسمر، على فرسه الأبيض ليخلصهم لكنى أعتقد أن حكام إسرائيل لن يسمحوا لأى واحد منا بالانتظار فإما أن ندق على خزان غسان كنفانى من اللحظة الأولى أو نختنق ولا يدرى بنا أحد، فبوسائل المتشائل أو بغيرها استطعنا أن ندق على أبواب الخزان، وكلما ازداد اقتناعنا بأن الفارس الأسمر على فرسه الأبيض لن يأتى ازداد اقتناعنا بضرورة الاعتماد على أنفسنا واقتراح الوسائل التى تلائمنا، وهذا ما حدث بعد عشرين عامًا فى فلسطين المحتلة بالانتفاضة.

ومن قرأ المتشائل يعرف أن الفقرة الأخيرة فى الرواية "أنه حين تزول هذه القيمة تشرق الشمس"، والقيمة هى وهم الخلاص عبر الاعتماد على ما هو خارج ذواتنا.

■ **قلت: بمناسبة الحديث عن المتشائل ما رأيك فى عرض الأمس وهل كان أمينًا فى تجسيد الفكرة؟**

– فقال: جرت محاولات عديدة لمسرحة المتشائل ولإخراجها سينمائيًا أيضًا وأنا شخصيًا لم أرض عن هذه المحاولات حتى جاء زميلى محمد بكرى وطلب منى الإذن بعرضها بأسلوب

الممثل الواحد وهو أسلوب حديث فى أوروبا ويمارسه أولئك الممثلون الجريئون لإثبات جدارتهم التمثيلية فلم أتردد أمام فكرته لأن هذا الأسلوب نابع من تراثنا، تراث الحكواتى والراوية .. وقدمت له كل ما أستطيع أن أقدمه من مساعدة بالنصح، ومن التزام بتعابيرنا غير الملوثة، وهيئ له مسرح عصرى هو مسرح حيفا البلدى المعروف فى جميع أنحاء العالم الذى وفر له المخرجين والمشرفين والنقاد على مستوى عالمى بحيث استطاعت هذه المسرحية التى مثلها محمد بكرى أن تعرض حتى الآن أكثر من ستمائة مرة بالعربية والعبرية والإنجليزية فى بلادنا والولايات المتحدة الأمريكية وألمانيا وفى دول أوروبية أخرى. وهذه أول مرة تعرض فى بلد عربى وهو شرف لمحمد بكرى ولمسرحية المتشائل ومع تكرار عرضها أصبحت تدريجيًا مسرحية من تأليف وإخراج وتمثيل محمد بكرى.

■ قلت للكاتب الكبير: "الالتزام بتعابيرنا الشعبية غير الملوثة" عبارة تجرنا للحديث عن التراث وموقفك منه خاصة وأن القارئ يستشعر اهتمامك به منذ الوهلة الأولى.

– قال: موقفى من التراث هو موقف الفارس الذى وجد نفسه مجردًا من فرسه ورمحه ودرعه ومن كل شىء وهو يعرف أنه فارس عريق وكان فرس وسيف ورمح ودرع فلا أقل من أن يرجع إلى قول المتنبى:

لا سيف عندك تهديه ولا مال   فليسعد النطق إن لم تسعد الحال

وأنا جابهت – وأجابه – حركة استيطانية استعمارية لا تكتفى بأن تنفى وجودنا القومى فى وطننا بل تحاول أن تنفى تراثنا القومى، ومثلاً كتبت رواية المتشائل ردًا مباشرًا على وزير ثقافة فى إسرائيل جرؤ على الإعلان أن شعبًا فلسطينيًا لم يكن هنا، فلو كان هنا لخلف وراءه أدبًا فخلفت ورائى أدبًا .. وأنا متأكد أنه سيبقى أكثر مما بقى هو ومفاهيمه، ولا أرى فى تراثنا إلا ما يشرف وما ينفع الناس فيبقى فى الأرض.

■ هممت بسؤاله ولكنه قاطعنى بحزم قائلاً:

– قبل أن تسألينى عن أسلوبى الساخر أحب أن أقول إن من يريد أن يشهر تراثنا سلاحًا – والسلاح هو أمر مباشر – فسوف يهتدى إلى تراثنا الساخر لأن السلاح المباشر كان دائمًا لتحطيم الأصنام وقد ثبت لى أن المجال الوحيد فى الأدب الشعبى بعكس أدب المؤسسات الحاكمة لذلك استطاع أن يبقى وفشلت المؤسسات الحاكمة فى إزالته من الوجود.

■ أردت أن أعرف هل تحقق ما تخيله فى سداسية الأيام الستة التى كتبها مباشرة بعد هزيمة يونيو .. فقال:

– سداسية الأيام الستة هى تعبير سريع عن الهزة الأرضية التى أصابتنا حين فتحت أمامنا نحن الأسرى الفلسطينيين فى إسرائيل منذ عام ١٩٤٨ أبواب سجننا لأول مرة فوجدناها لا تفضى إلى خارج أسوار السجن بل إلى ساحة خارجية من ساحات السجن، ولكنها داخل الأسوار، سمعنا صخب ولغط إخواننا الفلسطينيين فحسبنا أننا أصبحنا مثلهم أو مثلما كانوا خارج أسوار سجننا ووجدنا أن ما حدث هو أن سجاننا نجحوا فى سجنهم أيضًا .. كنا قد أصبحنا مجربين فلم نقع مرة أخرى فى الوهم بأن وضعنا نحن السجناء القدماء سيتغير، ولكننا توهمنا أن وضع إخواننا السجناء الجدد سيتغير سريعًا، ووضعنا أمامنا مسئولية خاصة بنا وهى أن نقدم خبرتنا مساعدة لإخواننا السجناء الجدد وقمنا ونقوم بهذه المسئولية، ومنذ كتابة هذه الرواية مضى وقت طويل وأصبنا من هذه الناحية بالضبط بخيبة أمل. فى البداية توهمنا أنه سيحدث بعد عدوان ١٩٧٦ ما حدث بعد عدوان ١٩٥٦ ولن يدوم الاحتلال أكثر من أربعة أشهر أو حتى أربع سنوات، وهذا بالطبع لم يحدث وهذا هو التغيير أو الفارق الذى حدث بين ما حلمت به فى السداسية وما وقع .. ولكن نحن الآن فى عام ١٩٩٠ وفى بدء السنة الثالثة للانتفاضة أستطيع القول بأن تنبؤاتى فى السداسية ثم فى المتشائل قد تأخر تحقيقها ولكن تأخر فقط لا غير.

■ **قلت: عرضت مسرحية "لكع بن لكع" فى جامعة القاهرة.**

– قال: نعم رأيت شريط الفيديو وإن كان الصوت رديئًا ولكن المناظر جميلة وأنا حزين أن هذا الفيلم فقط هو ما بقى منها.

■ **سألته: اى اشكال التعبيرية تجد نفسك فيها أكثر!**

– قال: أولاً أنا أحب التجريب وتحطيم القواعد المتعارف عليها، مدعيًا قدرة اكتشاف وسائل جديدة لصناعة الرواية ويدهشنى البحث عن الجديد فى كل مجالات نشاط الإنسان، وأنا مثلاً من "مدمنى" قراءة ما يسمى بالخيال العلمى وبما أننى لن أعيش فى القرن الحادى والعشرين فأنا أحاول بكل ما لدىّ من خيال أن أمارس العيش فى القرن الحادى والعشرين وأنا من أبناء القرن العشرين، ومع ذلك لا أجدنى خارجًا من إصبع جيوبتر أو كما نقول من الحائط وأود أنْ أكون مكملاً أمينًا وجريئًا لتراثنا فى هذا المجال بالضبط وهو تراث غنى خاصة فى الأدب الأندلسى والمصرى وأيضًا فى أدب الجاحظ وأنجح بمدى ما أقدم لشعبى من رسالة خاصة على طبق يتذوقه وأدركت هذه الحقيقة من ممارستى الطويلة لأدب الخطابة فى العمل السياسى.

تلك هى المسرحية الوحيدة التى كتبتها، وكتبتها أيضًا من وجهة نظر المتلقى لا الملقى، كتبتها وأنا قاعد بين الجمهور، لا واقفًا على خشبة المسرح، لكننى أدركت أننى لن أستطيع

الهروب ولا أنا فى حاجة إلى الهروب إلى السرد الروائى، كل مشكلتى هى أننى مقل، وإقلالى يعود إلى أمرين: إلى انشغالى حتى الآن بالعمل الوطنى السياسى المباشر، والسبب الثانى هو إصرارى على الأسلوب الصحيح والفلكلورى فى وقت واحد، فأنا أعيد كتابة الفصل الواحد ربما عشر مرات وأعيد كتابة الرواية بعد اكتمالها ربما ثلاث مرات، وذلك من وسائل البقاء حتى القرن الواحد والعشرين. السرد الروائى هو طريقى، والأمر المزعج أحيانًا هو أننى لا أستطيع التخلص من السرد المباشر.

■ "أخطية" ماذا كنت تود أن تقول؟

– استعملت الاسم أخطية كما يلفظ فى لهجتنا الفلسطينية، وهى كلمة فصحى (خطية)، وهذه الكلمة تقال لمن تستدعى رحمته وشفقته، تقولها مثلاً الأم إذا ما جاء زوجها وضرب طفلتها، فلكى تستدعى رحمته تقول له خطية، أى هى خطيئتك، أو أن ضربها هو خطية، أى هى استدرار الرحمة، معنى ذلك أن هذا الكلام لا يقال إلا من القريب إلى القريب حتى أقرب القريب، لا تقول لعدوك (أخطية) ولا تنتظر منه الرحمة أو الشفقة، فأنا أردت بها أن أخاطب أبناء شعبى أقرب الناس إلى قلبى وأن أعاتبهم (وأخطية) هى الوطن أردتُ أن أعاتب أولئك الذين تركوه مهما يكن السبب دون أن أحملهم جميلاً، وأعتبر أوج الرواية حين قالت (أخطية) أنكم لو استطعتم أن تحبوا غيرى لما عدتم ولما أحببتمونى، أريد أن أقول بهذا الكلام إن حب الوطن ليس اختيارًا، إنما هو أشبه بتحرك الرئتين لاستنشاق الهواء، ليس إراديًا، ولا يمكن تجريد أى إنسان من هذه الصفة اللاإرادية إلا بقتله..

■ مشروع روائى قادم..

– الذى اتكلم عنه يجهض، بأجرب فيكم، فى الصحافة، الموضوع لأنه شائك جدًا ممكن أن ينقلب رأسًا على عقب فى نهاية الأمر، هو موضوع عاطفى مباشر ولكنه محاولة لمراجعة تطورى الذهنى منذ أن أدركت وجودى، كنت أعيش حالة عاطفية نتيجة لأزمة نفسية فكرية وقعت فيها منذ بداية العام الماضى، أجدنى الآن وقد خرجت منها وبعد أن زالت الدوافع العاطفية، حين كنت فى قلب الأزمة النفسية الفكرية كنت أكتب وأكتب ومضيت شوطًا بعيدًا فى الكتابة وأخاف أن تكون الجذوة التى كانت تحرك قلمى قد انطفأت.

أسلوب فى الكتابة هو الاسترسال وإصدار المادة الخام ثم أعمل فيها صناعة الأداة والأدب صناعة، ولا يمكن أن يكون إلا صناعة، ولا قيمة له إذا لم يكن صناعة، والاسترسال لا يكون استرسالاً إلا إذا لم يكن مقيدًا بأىِّ قيد، فما هو قيدى؟ قيدى هو العنوان الذى أهتدى إليه لروايتى فأسترسل وأجد عنوانًا ثم أسترسل ويصبح ذلك العنوان غير قائم وهكذا وهكذا حتى.

أجد العنوان الملائم، وقد وجدته هناك. هذا ما يشجعنى على المضى فى كتابة الرواية الجديدة، والعنوان مقتبس من أسطورة من أساطيرنا الشعبية هو (سرايا بنت الغول) سرايا شابة جميلة كانت تمضى بعيدًا كل يوم فى الغابات البعيدة والقريبة عن قريتها تبحث عن الجديد، أنواع جديدة من الزهور والنباتات الطبية وعن مناظر جديدة وكان الغول يراقبها وأحبها ثم خطفها وتبناها وأخفاها فى قصره فوق الضباب فوق الجبال وأغدق عليها طيِّبات الحياة ولكنه حبسها عن قريتها ومضى ابن عمها حبيبها يبحث عنها وينادى باسمها الذى عرفت به "سرايا بنت الغول" إلى شعرك أطول، كان شعرها طويلاً وسمعته فى يوم من الأيام فأرخت له ضفيرة من ضفائرها وصعد عليها وخلصها. والرواية ليست عن الأسطورة..

■ **علاقة الأديب بالسياسى عضو الكنيست وأين تجد نفسك؟**

- دخلت العمل السياسى منذ شبابى المبكر بكل طيبة قلب الشاب، وبحثت عما يحتوينى فى رغبتى أن أكون صريحًا وصادقًا مع الناس ومع نفسى ومع الزمن. أقنعت نفسى بأنه فى السياسة أنت مضطر أحيانًا إلى الهش والبش فى وجه عدوك أو خصمك باسم التكتيك وأن لا تقول له الحقيقة، وكنت أرضى ضميرى بين وقت وآخر بالالتجاء إلى الأدب حيث لم أتخلَّ عن قول الصدق والحقيقة، ووجدت فى نفسى اتفاقًا ازدواجيًا بين متطلبات السياسة التى رأيتها شرعية وبين لزوميات العمل الأدبى.. هكذا أرضيت نفسى (لم يتعارضا أبدًا) وقتًا طويلاً، كنت أرى العيوب فى العمل السياسى فأسكتها بجرأتى على قول الصدق فى العمل الأدبى، حتى اختمرت التجربة كما يبدو ليس فى ذهنى فقط بل فى ذهن كل الحركة التى أنتسب إليها، وأشد ما جذبنى واستوعبنى فيما يسمى التفكير الجديد الذى جاء به ميخائيل جورباتشوف هو قوله إنه آن الأوان لإنهاء الفرق الشاسع بين السياسة والأخلاق، فحملت لواء هذا المبدأ فى داخل الحركة السياسية فوجدتنى خارج حركة السياسة ولم يبق لى إلا أصل وجودى الاجتماعى وهو الأدب.

•

نشر هذا المقال بعد رحيل الكاتب الكبير:

الباقى فى حيفا

قدم لنا إميل حبيبى الروائى الفلسطينى العربى الكبير بحق الذى رحل عن دنيانا فى روايته الرائعة الوقائع الغريبة فى اختفاء سعيد أبى النحس المتشائل قدم لنا صيغة فلسطينية للصمود وكما قال لى حين التقيته فى مصر للمرة الأولى فى يناير ١٩٩٠ تعليقًا على روايته هذه:

استطاع الإنسان الفلسطينى أن يتحول إلى متشائل حتى جعل اليأس نفسه من أدوات الصمود، لقد كتبت هذه الرواية ردًا مباشرًا على وزير الثقافة فى إسرائيل جرؤ على الإعلان أن شعبًا فلسطينيًا لم يكن هنا. فلو كان هنا لخلف وراءه أدبًا فخلفت ورائى أدبًا، وأنا متأكد أنه سيبقى أكثر مما بقى هو ومفاهيمه.

ولد إميل حبيبى فى حيفا فى عام ١٩٢٢ وتنقل فى عدة وظائف فى بداية حياته فعمل فى البناء ثم فى معسكرات جيش الانتداب ومحررًا فى جريدة الإتحاد - الذى رأس تحريرها بعد ذلك وانضم إلى الحزب الشيوعى الفلسطينى وناضل ضد الاحتلال الإنجليزى لفلسطين وانتخب فى الكنيست الإسرائيلى خمس مرات متتالية عن بلدة الناصرة ثم قدم استقالته عام ١٩٧٢ ليتفرغ للكتابة .. وكان عمله الأدبى سواسية الأيام الستة قد صدر عام ١٩٦٩ ثم رواية الوقائع الغريبة فى اختفاء سعيد أبى النحس المتشائل فى ٧٤، كفر قاسم المجزرة والسياسة فى ٧٦ ولكع بن لكع مسرحية فى ٨٠، أخطية رواية فى ٨٥ وخرافية سراية بنت الغول فى ٩١ وأخيرًا كتاب فى السياسة عن رحلته السياسية داخل الحزب وفى الكنيست ولماذا ترك كل هذا؟!

عاش إميل حبيبى إذًا حياة عريضة سياسيًا وأدبيًا وأثار من الزوابع الكثير خاصة حين قبل جائزة إسرائيل فى الإبداع الأدبى ثم تبرعه بقيمتها المادية حوالى عشرة آلاف دولار لجمعية

* نشر فى مجلة الإذاعة والتليفزيون.

المقاصد الإسلامية فى القدس التى تتولى علاج جرحى الانتفاضة، وكنت قد التقيت به بعد قبوله الجائزة فى مدينة مونتريال الإسبانية عام ١٩٩٣ وقبل أن يتسلم قيمتها ويعلن عن تبرعه بها ودار بيننا حوار حول العاصفة التى ثارت حول قبولها واتهامه بخيانة القضية وهو الذى يناضل من أجل تحرير بلاده قال لى "أنا أعيش فى فلسطين تحت الاحتلال وأتعامل بجسور إسرائيلى وفى مؤسسات إسرائيلية وأرى أن وسيلتى الوحيدة للدفاع عن بلادى وتحررها هى من الداخل وأن من يستطيع أن يحررها من الخارج فليتفضل، لكن وسيلتى أنا والتى أستطيعها وأعرفها هى هذه".

واحترمت الرجل رغم اختلافى معه لم يعلن إميل حبيبى أبدًا طوال حياته عن موقف ثم يعمل فى اتجاه آخر، كان هذا هو رأيه الوحيد الذى دفعه إلى النضال السياسى داخل المؤسسات الإسرائيلية – عضوية الكنيست – وكانت معلوماتنا عن عرب الداخل قليلة ومحدودة ومضللة أيضًا .. ثم جاء تبرعه بالجائزة بعد عودتنا من إسبانيا بأيام ليثير عاصفة أخرى دفعت بوزير إسرائيلى سابق كان قد حصل على نفس الجائزة عام ١٩٦٩ إلى ردها احتجاجًا.

عدت إلى رواية إميل حبيبى التى أهدانيها فى إسبانيا "خرافية سرايا بنت الغول" وتصفحت أوراقها أبحث عنه خاصة أنه لم يخف فيها الخاص. ظهر إميل الإنسان بين أوراقها من اللحظة الأولى وفى المقدمة وتحت عنوان شجرة الأجاص زرعت لتطعمنا أجاصًا (الأجاص هو الكمثرى) كتب يقول:

لم أهتد إلى حقيقة سرايا هذه إلا فى الصفحات الأخيرة فذهلت مما تكشف أمامى، ولكننى لم أسمح لنفسى بإخفائها مع أنها جاءت مناقضة للنهج الذى اخترته لحياتى من حيث اعتقادى أنه من الممكن ومن المفيد حمل بطيختين بيد واحدة: الانشغال بالسياسة والانشغال بالأدب.

وفى الصفحات الأخيرة من الرواية يتساءل البطل هل نقبل عذرًا لشجرة أجاص أثمرت باذنجانًا أنها توفر للفقراء "لحم الفقراء".

لقد وجدت نفسى منذ أدركت أنه من المستحيل حمل بطيختين فى يد واحدة قادرًا حتى فى خريف حياتى على تعويض ما فاتنى من مكتسبات فلسفة العلم فيما كنت غارقًا فى أوهام علم الفلسفة .. لا عذر لشجرة الأجاص إذا ما بررت فعلتها هذه بأنها تود إطعام الفقراء لقد ولدت لإطعامنا أجاصًا.

نعم يا عم إميل من حقنا على شجرة الأجاص أن نأخذ منها أجاصًا، ولقد أطعمتنا فى حياتك أجاصًا على قلة ما قدمت نسبة إلى إمكانياتك الفنية الهائلة وأذكر أننى سألتك يومًا

عن سداسية الأيام الستة التى كتبتها مباشرة بعد هزيمة يونيو وهل تحقق ما تخيلته فيها وأنك قلت: سداسية الأيام الستة هى تعبير عن الهزة الأرضية التى أصابتنا حين فتحت أمامنا نحن الأسرى الفلسطينيين فى إسرائيل منذ عام ٤٨ أبواب سجننا للمرة الأولى فوجدناها لا تفضى إلى خارج الأسوار بل إلى ساحة خارجية من ساحات السجن. لقد مضى وقت طويل منذ كتابة هذه الرواية وأصبنا بخيبة أمل ولكن الآن (كان هذا عام ١٩٩٠) مع الانتفاضة أستطيع القول أن تنبؤاتى فى السداسية ثم فى المتشائل قد تأخر تحقيقها ولكن تأخر فقط لا غير.

وأضاف: إننى أحب التجريب وتحطيم القواعد المتعارف عليها مدعيًا قدرة اكتشاف وسائل جديدة لصناعة الرواية ويدهشنى البحث عن الجديد فى كل مجالات نشاط الإنسان.

هذا هو إميل حبيبى الكاتب، وأقدم لكم إميل حبيبى الإنسان .. ولأننى تعرفت عليه فى خريف حياته -درب السبعين من عمره فكان أول ما لفت انتباهى نشاطه الشديد، مرحه وإقباله على الحياة واستمتاعه بها، طويل، ربعة، له وجه باسم وعينان نفاذتان ساخرتان، مولع باللعب بالألفاظ وتفجير المفارقة حوله، أحب اللغة وتراثها فأمدته بأسرارها وعشق الحياة ففاضت عليه ووهبته الكثير الذى لا تعطيه إلا لأبنائها الذين استطاعوا بجهد حقيقى الخربشة فوق الجدار وإبقاء صوت يتردد على مدار الزمن وإلى الأبد رغم الوجود الإسرائيلى الضاغط على شعبه وبقى فى فلسطين حيًا وميتًا.

كان موعدى الأخير معه فى معرض القاهرة الدولى للكتاب فى فبراير عام ١٩٦٦ .كان علىّ أن أقدمه فى حوار مفتوح إلى جمهور المعرض لكنه لم يأت وأخلف الموعد للمرة الأولى حيث يدعى إلى مصر ولم نكن نعلم أنه يصارع المرض الأخير.

نعم يا كاتبنا الكبير إميل شجرة الأجاص لابد ثامرة أجاصًا وكلنا فى الهم فلسطين!!.

●

فؤاد التكرلى والأدب المكتوب بإخلاص

يعيش الروائى العراقى فؤاد التكرلى حاليًا فى عمان بعد رحلة تنقُّل فيها بين عدة بلدان عربية وأوروبية.. وهو يوشك على استقبال عامه الثمانين، واستقبال روايته الجديدة "ألا سؤال وألا جواب" التى كتب فيها عن أزمة العراق الأخيرة.

فؤاد التكرلى بغدادى المولد (١٩٢٧) قضى حياته الوظيفية كلها يعمل فى القضاء، وقدم للأدب العربى عددًا من الأعمال الروائية والقصصية المهمة منذ أن بدأ بنشر قصصه فى الخمسينات فى المجلات البيروتية، وصدرت مجموعته الأولى "الوجه الآخر" عام ١٩٦٠.

ورغم انه كاتب مُقلٌّ إلا انه حاز تقديرًا أدبيًا كبيرًا وحصل على جائزة "العويس" الأدبية.. التقيته فى دمشق ورأيت فيه دماثة القاضى الذى يعرف متى يتحدث ومتى يصمت ليحافظ على تلك الهيبة التى تحيط برجال القضاء، لكن كيف يجمع فؤاد التكرلى بين وقار القضاة وتمرد ونزق الكاتب؟.. هذا ما سنحاول أن نعرفه فى هذا الحوار..

■ **انتقلت إلى عمان منذ سنتين بعد عدة انتقالات.. لماذا عمان؟**

اخترت عمان بسبب وجود مدارس جيدة وابنى فى بداية مرحلة حرجة لأن عمره خمسة عشر عامًا وأريده أن ينهى مرحلة دراسية تكون شهادتها مقبولة فى أماكن أخرى.

■ **ماذا عن رحلتك بين المشرق والمغرب العربيين؟**

من العراق إلى تونس ثم إلى سوريا ثم زيارات خاطفة للعراق تصورت أنها ستدوم لكننى لم أستطع الاستمرار فى العراق، وحين فكرت فى دراسة ابنى فكرت فى مصر ثم اخترت سوريا وبقيت فيها لمدة ثم سافرت إلى الأردن وكنت قد خرجت من العراق ١٩٩٠ قبل الهجوم على الكويت بأسبوعين لأنى شعرت ببعض المعالم غير المريحة فى بغداد وأدركت أن الوضع غير مستقر ولأن زوجتى تونسية ولها أهل تعود إليهم، حولت راتب تقاعدى إلى تونس (متقاعد منذ عام ١٩٨٧ ولأن التقاعد كان هزيلاً مررنا بفترة صعبة جدًا فى تونس، واستمر هذا لمدة اثنى

عشر عامًا فقد كنا نقسم راتب التقاعد نصفه للإيجار والنصف الثانى لمعيشتنا والحياة فى تونس غالية جدًا.

■ ماذا فعلت فى هذه الفترة؟

كنت أعمل فى السفارة العراقية كأمين مكتبة ولم يأخذ منى هذا العمل أكثر من ساعتين فى اليوم لهذا كتبت فى الصحافة، وكتبت روايات مثل: "خاتم الرمل، الأوجاع"، وصدرت لى مسرحيات بعنوان "الكف" ومجموعة أدبية بعنوان "موعد النار"، وكانت مقالاتى عن ذكريات طفولتى ونظرتى للفن القصصى والروائى.

■ وبعد تونس؟

فجأة قطعوا راتب تقاعدى وكان هذا عام ٢٠٠٢ ولم أفهم سر هذا القطع خاصة أننى لم أكن موظفًا بالسفارة وكانت مسألة عملى كأمين مكتبة هى مجرد شكل لسد عملية تحويل التقاعد إلى تونس، قالوا لى راجع الإدارة فى بغداد فقررنا السفر والعودة إلى العراق وبقينا خمسين يومًا دون جدوى حتى يئسنا وتركنا العراق قبل الحرب بأربعة أيام.

■ أنت محظوظ إذًا؟

كانوا معذورين فالتهديدات الأمريكية كانت خطيرة وجديًّة.. رجعت إلى تونس دون راتب أو مورد آخر ثم قررت أن أعيش فى سوريا حتى أكون قريبًا من بغداد ربما تنفرج الأزمة لكنها أخذت تصير من سيئ إلى أسوأ، فعملت فى دمشق فى "دار المدى" ونشروا لى مؤلفاتى الكاملة.

■ لماذا يعتبر البعض أن "الرجع البعيد" أهم أعمالك الأدبية؟

لا أعرف، خاصة أن الرواية بها صعوبات كثيرة فى اللغة والتكنيك والحوار المكتوب بالعامية البغدادية، لكنى أظن، بعد تجاربى الطويلة، أن الأدب الذى يكتب بإخلاص ويشعر به القارئ ويتأثر به يدخل ذاكرته ويكون من الصعب أن ينساه.

■ كتبت "الرجع البعيد" فى سنوات كثيرة؟

نعم.. كتبتها فى إحدى عشرة سنة، وكنت أعيش وقتها فى باريس، وكانت كتابة صعبة وبنيت الرواية على أساس مجموعة من الخطوط تتقاطع معًا، وهذا يولِّد صعوبة فى الإمساك بالخطوط، لهذا كان الانتقال إلى فصل جديد كأننى أبدأ رواية جديدة.

■ ما الذى لفت نظرك للأدب؟

أخى الكبير كان له صديق يحب القراءة بشدة، لكن والده كان يعارض استغراقه فى القراءة بشدة فأقسم إذا لم يحصل على درجات عالية فى الامتحان أن يحرق جميع كتبه، فأسرع هذا

الصديق بجمع كل روايات الجيب وأتى بها إلى بيتنا حتى لا تصل إليها يد الأب، وكانت أكثر من مائتى رواية وبدأت اقرأ كل يوم رواية أو اثنتين وكنت فى الثانية عشرة من عمرى وكان هذا عام ١٩٣٩تعرفت من خلالها على "زفايج.. وسومرست موم.. وأجاثا كريستى.. وأرسين لوبين" خليط عجيب وغريب، خلق لدىّ انطباعًا بأن هناك أعمالاً لها قيمة أدبية وأعمالاً لا قيمة لها، وبدأت أبحث عن أعمال الآخرين حتى وجدت أعمال "ديستوفسكى" الملخصة وكذلك "تولستوى"، وبدأت أميل للكتابة ولم يكن عندى أية موهبة أو قابلية، بدأت أكتب يوميات وبعد سنوات اكتشفت أننى أحب الأدب، وتدرجت الأمور حتى وصلت إلى سن الخامسة عشرة، فكتبت مسرحيات وقصصًا واخفيتُها، وللآن توجد هذه الأوراق فى مكتبة ابنتى.. ولا أعرف هل غيرت هذه الأوراق من مشاعرى ومن تفكيرى، لكننى بدأت افكر كيف تُكتب القصة كما يكتبها هؤلاء الكتاب.

وكان من الممكن أن أكتب وأنشر باسم مستعار لكنى لم أقبل بالاختفاء التام عن الآخرين وكتبت قصة قصيرة بعنوان "العيون الخضر" ووجدت أننى يمكن أن أستمر بهذه الطريقة وفكرت أن الأدب هو حياتى.

■ أريد ان أعود لمسألة التقاعد لأن هناك الكثير حول هذا الموضوع خاصة بعد إعلان حصولك على معاش من الحكومة العراقية الآن.

هذا موضوع فاجأنى به فخرى كريم مستشار الرئيس طالبانى وهو بدأ ينشر أعمالى الكاملة، وقد عرض علىّ أن أعين مستشارًا ثقافيًا للرئيس طالبانى، وقد وافقت بالطبع ثم عينت لعدة أشهر حتى أحصل على راتب المستشار الثقافى، ولم يطلب منى شيئًا آخر حتى دخول بغداد، وقد أحلت إلى التقاعد بالفعل وأنا فى انتظار تسوية التقاعد.

■ هل أنت مستاء مما نشر حول هذا الموضوع؟

لا، لست مستاء، أنا ضد الاحتلال دائمًا ولست مع الحكومة الحالية، هذا ما فى الأمر، وما حدث يعد تكريمًا لى من قبل عراقيين، ومن قبل رئيس عراقى ومستشار عراقى.

■ كانت روايتك "الرجع البعيد" من أوائل الأعمال الأدبية التى اشارت إلى الفساد فى فترة حكم البعث.. كيف استطعت الحياة وسط بغداد بعد نشر الرواية؟

كنت أعيش منعزلاً عن الشباب (يقصد الأدباء) فلم أكن أقدر الأزمة التى خلقتها بالضبط، ولكن بعض الأدباء الشباب بدأوا يزورونني فى المحكمة وهى مسألة نادرة بالطبع، فالمحاكم ليست مكانًا ملائمًا للزيارات، شككت بالأمر وقررت أن أسأل أحد الأدباء المقربين منى، قلت له: من غير المعقول أن تأتى إلى المحكمة ثم تدخل إلى غرفتى لمجرد إلقاء التحية؟.. قال لى:

اتفقنا نحن الأدباء على أن نأتى بانتظام لنعرف إن كنت موجودًا أم لا.. كان هذا عام ١٩٨١ بعد صدور الرواية بعدة أشهر.

■ **هل تتابع الأعمال الأدبية العربية؟**

أحببت أعمال نجيب محفوظ خاصة "الحرافيش" فى وقتها، ولكن عندما قرأتها مرة أخرى لم تعجبنى لأن لغة نجيب محفوظ عمومًا لا تعجبنى. وجمال الغيطانى لا يملك لغة جديدة بل هى لغة قديمة، ذلك أنه يستعمل تكنيكًا معينًا. أحب بهاء طاهر وأعتقد أنه من أجود الفنانين الأدباء، وصديقى سعيد الكفراوى. التنقل والسفر فى السنتين الأخيرتين جعلانى لا أتابع الأعمال كثيرًا، أحبّ محمد المخزنجى خاصة فى بداياته الأولى كانت شيئًا رائعًا وليته يعود إلى الكتابة بهذه الطريقة مرة أخرى.

ارتباطى بالثقافة المصرية ارتباط كبير وأنا أرى أن المصريين الآن يستسهلون لغة الرواية ولا ينتبهون إلى أنهم يكتبون لغة صحفية وليست لغة رواية، حين تكتبين "ريبورتاجًا" تكتبينه بلغة بين الصحافة والرواية وأغلب المصريين يفعلون ذلك الآن، على سبيل المثال صنع الله لإبراهيم فى رواياته، هذه كتابة صحفية وليست كتابة رواية فيما عدا "تلك الرائحة"، كنت أظن أن الشباب الواقع تحت حصار الشرطة وحصار العالم كله سيكتبون شيئًا مهمًا للعالم كله لكن مع الأسف هؤلاء الشباب كانوا مقموعين نفسيًا وعقليًا حتى أنهم لم ينتجوا شيئًا فوق العادة.. ما قرأته أقل من المستوى المتوسط.

●

خيرى شلبى من بائع جوال إلى أديب كبير

خيرى شلبى واحد من كبار الكُتَّاب المصريين الذين يندر وجودهم، بسبب تجربته الحياتية العريضة، التى أتاحت له التنقل والعمل وسط المهمشين فى المجتمع. حتى أصبح هذا العالم هو عالمه المفضل، فهو كاتب غزير الإنتاج، يرتاد المناطق قبل أن يدخلها كاتب.

اهتم خيرى شلبى بأشباه المدن، أو المدن الصغيرة على حافة الريف، وكتب أجمل أعماله عنها، وأقصد "وكالة عطية"، مثلما اهتم بالقاهرة القديمة التى مشى فى شوارعها، وحفظها عن ظهر قلب، ونقلها إلينا فى "بطن البقرة" كما نقل إلينا خريطة المقابر فى "نسف الأدمغة".

خيرى شلبى شخص حكاء بطبعه، حين تلتقيه تتساءل من أين أتت تلك الملامح؟ فهى ليست ملامح مصرية صميمة ببشرته الحمراء وشعره المجعد، ولا هى بملامح تركية رغم اللون التركى، وإنما خليط من اليونانية والتركية والمصرية، ورغم أننى زاملته لما يقرب من ثلاثين سنة فى مجلة الإذاعة والتليفزيون، ولم أفكر فى أن أحاوره ثم قررت أن أجلس إليه وأن أبدأ معه هذا الحوار، وأن أكسر تلك الهيبة التى تجعلنى داخل وخارج الدائرة فى ذات الوقت.

■ قلت: لاحظت اهتمامك بمحمد على باشا الكبير وعصره فى روايتك "زهرة الخشخاش" وعدة روايات أخرى ما السبب؟

ـ قال: كتبت رواية عنه، لكنها ليست عن فترة محمد على، هى عن العمران وحركته، التى حدثت فى مصر والتى يسميها المؤرخون "مصر الحديثة" التى أنشأها محمد على. عن التأثيرات الجميلة التى حصلت فى مصر وانتقالها تقريبًا من العصور الوسطى المملوكية إلى العصر الحديث، بعد اتصالها بالثقافة الفرنسية عقب الاحتلال الفرنسى، بالتحديد هذه الفترة من أغنى الفترات بالنسبة للروائى وبالنسبة للمؤرخ وخاصة إذا كان من جيلى.. لقد ولدت عام ١٩٣٨ فى قرية مصرية فى شمال الدلتا عاصرت فترة الأربعينيات، التى هى فترة طفولتى، وهى

* نشر فى جريدة الخليج فى يوليو ٢٠٠٧.

ذروة عطاء الشجرة العلوية فى حكم مصر.. أنا كروائى أقول: إننى لا أهتم بالملك فاروق والعائلة المالكة وغيرها.. هذه ظاهر توجد فى جميع أنحاء العالم، ولكن الوضعية الاجتماعية الحديثة بالفعل التى وضع محمد على مصر فيها، وجعلها فى زمن قياسى يكون فيها برلمان، ويكون فيها دار كتب، وجامعة وصحف، وبعثات دراسية، وجريدة رسمية، وكل مظاهر التقدم.. كل ذلك يحسب له كمجد فى التاريخ، ولكن الأعظم من كل ذلك فى رأيى فى ذلك الوقت أن محمد على وزع النيل بعدالة منقطعة النظير على جميع أنحاء الأراضى المصرية، مثل: مشاريع الرى، وشق الترع، والمصارف، جعل معظم العواصم الحضرية فى الريف تزعم أنها على النيل. وعلى سبيل المثال كانت قريتنا ضمن القرى، حيث كان فيها أكثر من مشاريع رى مختلفة فى جميع أنحاء البلد. هذا هو محمد على، وكلما مررت على قناة وعلى أرض زراعية فى شمال الدلتا أتذكر فضل محمد على على هذه الأرض، وكلما مررت على ترعة أو حتى ساقية، بل كلما نظرت إلى الماء أشعر بالفخر بمحمد على.. هذا الرجل ذو الفطرة الإنسانية الذى لم يكن يمتلك ثقافة أو خبرة سياسية، أو تجربة سابقة، سوى ما رآه فى البلاط العثمانى، يصل إلى هذا المستوى من التوفيق، والفكر الاجتماعى المتقدم جداً.. هذا فى حد ذاته ما أردت أن أتعامل معه.. على أن مصر كما قال ابنه إبراهيم باشا: "لست مصريًا، ولكن مصريتى شمس مصر"، أعتقد أن هذا هو سر مصر.. فمصر تبعث فى شخص محمد على الذى أحبها كل هذا الحب كما أحبها كل الغزاة، وقدم لها كل هذه الخدمات الجليلة، بالطبع لا بد أن أحبه.

لماذا؟.. لأن عائلتى كانت من ضمن العائلات الموظفة فى المعية الخديوية، لذلك فإن ذكرياتى الشخصية وفلكلور عائلتى لا يوجد فيه حكاية، أو نادرة، أو قول مأثور لأحد أفراد العائلة، إلا وبها ذكر لأفندينا، أو للسراى، وأنا فى سن السادسة من العمر حينما حدث الانقلاب المفاجئ فى حياة والدى وليس فى حياة الأسرة، كنت إذا أردت جلبابًا جديدًا، ويؤجل هذا الطلب لعدم وجود قدرة مالية، تلجأ والدتى إلى شىء يسمى "البوريه" فلم يكن لدينا "دواليب"، ولكنه قطعة أثاث على شكل أدراج فحسب، فانظر إلى "البوريه" وأجده فخمًا بدرجة لا يصح أن تتواجد فى منزلنا ولا يوجد له مثيل فى القرية وأيضًا إذا نظرت إلى ذلك السرير، وبعض قطع السجاد الفاخرة، وكلها أشياء تبدو مهانة فى منزلنا، ولم أكن أعرف أنها من "خَرج" السراى، كما كان هذا متبعًا فى السراى آنذاك، إذ كانوا يغيرون الآثار كل عام وربما كل بضعة أشهر، ولهم نظرة، أو حب أو ميل لبعض موظفيهم، فيوزعون عليهم الأثاث والمفروشات القديمة، هكذا وصلت تلك القطع إلى بيتنا.

■ **مَنْ مِن عائلتك الذى كان يعمل فى السراى؟**

ـ جدى لأبى كان مسئولا عن غذاء سراى الخديو ووالدى كان أصغر أبنائه، وكان فى

عائلتى من هم أكبر من والدى سنًا، لكن يقولون لى "بابا" لأنهم اعتادوا ان يقولوا للعم "بابا" وانا بالفعل عمهم، وهم أكبر من والدى فى السن، هذا الرجل واقصد جدى كانت شهرته "رئيس"، أو بالمعنى العصرى "مدير المشتريات"، أو المسئول عن المواد الغذائية، التى تذهب إلى السراى، وهو يوزع ما سيطبخ اليوم فى السراى، وهكذا.

■ هل صورت هذا فى الروايات؟ أظن أن هناك شيئا فى "العراوى"؟

ـ نعم تحديدًا فى "العراوى" كانت لى عمتان: واحدة منهما تتحدث باللغة التركية تمامًا، والصغرى كانت على النقيض مصرية تمامًا.. وكانت الكبرى قريبة فى السن لأبى، وعندما تجتمع الاثنتان سويا تكون ليلة من أسعد ليالى طفولتى، فهما تتذكران عندما كانتا تقضيان الصيف فى اسطنبول، وتصفان أحداث تلك السنوات، وكانت عمتى وصافة، وكنت أحب هذه الذكريات، ليس لأنها توافق خيالى المحب للحكى والوصف، ولكن لأنها ترضينى نفسيًا بقدر كبير جدا، وتشعرنى بأن لى جذورًا، وانحدارًا من أسرة ذات حيثية بشكل ما، واظن اننى تعلمت الحكى من اثنين: عمتى رقية، وكانت أحب عماتى إلىّ، والثانى كان احد أبناء عمى واسمه صادق وكان يعمل بائعًا سريحًا يبيع العطارة ويحملها ويلف بها أسواق البلاد، ولكل بلد سوق فى احد أيام الأسبوع، ويسافر لمدة ستة أشهر ثم يعود إلى مندرتنا (غرفة الضيوف فى القرية)، وهى ملتقى العائلة والأصدقاء ويسهر يحكى لنا أخبار رحلته من "طاطا للسلامو عليكو" أى منذ بدايتها وحتى نهايتها، على مدار أسبوع أو عشرة أيام وهى حكايات كانت تسحرنى، وكانت عن البلاد التى زارها والحوادث التى وقعت والسرقات التى حدثت، وكيف يتصرف بها، عالم غنى وساحر، وكنت أنصت إليه جيدًا، وكانت لـ "صادق" ميزة أخرى انه يمتلك ملكة التأليف وكنت أستشعر لذته وهو يحكى كأنه يحكى أشياء حميمية إليه ويرجع مرجوعنا ويكر حادثة، كان قد ذكرها منذ ساعات مضت، ونسيناها فيعيدنا إليها، ويضيف إليها وهكذا.. وكان يستخدم أثناء الحكى ربابة نحبها كثيرًا؛ لأنها تقترن بحكى السير الشعبية، يلجأ لحكايات "عنترة بن شداد" و"أبو زيد الهلالى" حين لا يتوافر لديه المال لشراء بضاعة عطارة ليسرح بها، وعندما كبرت وتعلقت بالسيرة الشعبية وقرأتها فى عدة طبعات، اكتشفت أن ابن عمى كان يضيف إليها من عنده، أو على الأقل كانت لديه براعة فى تلوين أحداثه، بحيث تعكس أوضاع البلاد التى يدخلها، فإذا عرف أن هذه البلدة بها خلافات مستمرة ومعارك بين الناس، يختار من أجزاء السيرة المناطق التى فيها محاولة للصلح ورغبة فى السلام وأن الخير هو الباقى، متخذًا من السيرة الشعبية وأحداثها متكأ وقد أثر هذا فىّ كثيرا وفى تعاملى مع السير الشعبية.

■ كيف؟

ـ نمّت السير فىّ ملكة الحكى، وملكة البناء، واكتشاف التيمات الملقحة، وهذا هو شغل الخبرة، ومن حسن حظى أننى وعيت مبكرًا، وتأسست جيدًا، ولم أتأثر بالتجاهل، وعندما كنت فى عز إنتاجى، وأنا مستعل على الأمر تمامًا، ذلك شخص يكتب مجموعة قصص يجرى ويرسل النسخ لمن يكتبون الأخبار، أو المقالات، أو يقيمون الندوات فى الأتيليه، أو فى الإذاعة، وأنا لم أحب هذه الطريقة، وكنت ومازلت أنظر إليها بسخرية شديدة ولا أمارس اللعبة. فإذا صدر لى كتاب فكأنه لم يصدر حتى أننى أتباطأ فى الحصول على نسخ منه أحيانا، لمدة ستة أو سبعة أشهر، وربما لا آخذها أيضًا. تعاليت لأنى واثق من اسم خيرى شلبى، وأننى سأفرض نفسى لأنه لا يصح إلا الصحيح، ففى لعبة "الكريات الزجاجية" معانٍ سامية، غير ممسوكة باليد، ولكن لها معانى قوية فى الحياة، أى أنه لا أحد يملك فصل الخطاب فى هذه الأمور على الإطلاق إلا "لورامبارتو"، ولا "جورج لوكاتش"، أو أى مخلوق يملك أن هذا فن سيئ وهذا فن جيد، الوحيد الذى يملك هذا هو الزمن، وهو القارئ، والقارئ أعظم من الزمن، والقراء هم أبناء الزمن ولا علاقة لهم بما يدور بيننا وما يكتب عن هذا أو ذاك، كل هذا لا يعنيهم فى الكثير أو فى القليل، وإنما القارئ يقرأ وينتقى ويعرف كل شىء وكنت دائمًا واثقًا منه فى اختياراته.

أردت أن أخرج من هذا الشعور الذى بدأ يلتف حولنا، ليذكرنا بتجاهل طويل وإبعاد بإصرار، ثم لأعمال خيرى شلبى، ولم يتم الاعتراف به ضمن جيل الستينيات بدون سبب على الأقل مفهوم لجيلنا.

■ فى حياتك فترة تقول عنها فترة الإصلاح كم رواية كتبتها فى تلك الفترة؟

ـ "المراوى"، "السنيورة"، "الأوباش"، "فرعان من الصبار"، "الشطار"، "الوتد"، "موت عباءة"، ومجموعتا قصص هما "صاحب السعادة اللص"، "المنحنى الخطر"، وبعض قصص مجموعة "الدساس" وبعض قصص مجموعة "سارق الفرح"، وبعض قصص مجموعة "أشياء تخصنا" وبعض قصص مجموعة "عجل المسامير".

هو اهتمام أو هم آخر فأنا مفتون بعصر محمد على لأسباب كثيرة جدًا وخاصة، أردف: وأنا أقول رأيى وأتحمل مسئوليته: إن فترة الأربعينيات لولا تدخل طبقة الصفوة التى أشار إليها ابننا خالد فهمى فى كتابه "لولا هذه الطبقة" التى برعت فى تزيين الواقع، وفرض الكثير من الأمور عليه لكانت الحياة فى مصر فى غير حاجة إلى ثورة، وثورة يوليو أنا من أبنائها ومن المتشيعين لها إلى وقت قريب جدًا، والمؤيدين والمحبين لزعامة جمال عبد الناصر، لكن أقول إن الدمار الذى أحدثته الثورة فى الشخصية المصرية قبل كل شىء وفى حق الوطن لا يمكن أن

يقاس بأى دمار فى أى عصر من العصور التالية، وان عصر محمد على فى الأربعينيات وصل إلى ذروة من التكافل الاجتماعى والتضامن الشعبى لن يتكرر بسهولة على الإطلاق.

■ رغم اننى لا اتفق معك على الإطلاق فى هذا لكن هل هذا واضح فى أعمالك؟

. أعمالى تعكس هذا، أن يكون بين دارنا ودار الميت مسيرة نصف الساعة على الأقل ونتحرج أن ندير الراديو، أو نقيم فرحًا أو نظهر أى ابتهاج.. وفى كل منزل مكان للمسافرين، والمسافرون هم الناس الذين جاءوا فجأة وليس من الضرورى أن يكونوا من العائلة أو من الأقارب، بل أى عابر سبيل تعثر حظه هنا يجد مكانًا يقيم فيه هذه الليلة، هذا هو التكافل الاجتماعى والتناغم الجميل فى القرية المصرية، لهذا كانت القرية المصرية مخزنا للثقافة القومية، وكانت الطبقة الوسطى الزراعية هى التى تقود المجتمع وتغذى المدينة بأبنائها، وأبناء الطبقة الوسطى الزراعية هم على عبد الرازق، ومصطفى عبد الرازق، وحسين عبد الرازق، وسعد زغلول، وجمال عبد الناصر، ومحمود مختار، وأم كلثوم، كل هؤلاء أبناء الطبقة الوسطى وكذلك يوسف إدريس ونجيب محفوظ، وكانت القرية حتى الخمسينيات وبعد الخمسينيات بقليل لا تزال تغذى مصر بالكفاءات النادرة مثل مصطفى مشرفة، وربما أحمد زويل من بقايا عصر الجدية ولكن الآن الأجيال تهزل وتصاب بالأنيميا وتنفصل عن مصر وترتع فى جهالات لا حصر لها حتى أن علاقة الأمومة انقرضت حيث نجد أمًا تتآمر مع عشيقها ضد ابنها أو تقدم ابنتها لعشيقها على سريرها، أو تقتل زوجها وتشنقه، كل هذا من نتائج ثورة يوليو على المدى الطويل وتوابعها، ولكن هذا يجعلنا نتحسر على عصر محمد على الذى استمر مع أوائل حكمه حتى عام ١٩٥٢

■ النقلة الاقتصادية والاجتماعية التى حدثت لوالدك وحده كيف اثرت عليك وعلى أعمالك الإبداعية بعد ذلك؟

. الكثير جدًا، لك أن تتخيلى أن شخصًا يحيا فى أبهة صناعية، وأمجاد عائلته كلها، وتاريخها مجرد صور عالقة على الحائط وحتى على مستوى والدى نفسه كانت والدتى تفتح درج "البوريه" وتأتى بثوب من الحرير "القز" من قمصان أبى الافرنجية، وتحوله إلى جلباب أرتديه، وكانت لوالدى صور وهو فى كامل الأناقة، وكان سياسيًا فاشلاً وشاعرًا محبطًا، وكنت أشاهده وهو عجوز يهرب متوجسًا من نظرات أمى، خوفًا من أن تطلب منه نقود الطحين، ثم أراه يسير فى البلد مرتديا "الجلباب والبالطو والطربوش وعصا ومركوب" والناس تعامله بتبجل باعتباره "بيه"، بك حقيقيًا، ويتصدق ويجامل، ولكن نقوده كلام، والكلمات تشبه الأقراص المهدئة.

وكان خصب الخيال، ويتمتع بحب شديد للشحنة الشفهية، فى اللغة العامية، واللغة العامية هى وريثة الفصحى والقبطية القديمة والمصرية القديمة، وكل المعانى بها وتميزها عن اللغة الصحراوية، لهذا إذا لم يهضم الكاتب الفلكلور لن يعرف كيف تكونت روح الشخصية المصرية وكيف تعيش؟ وتتعامل مع الكون ومع الحياة، لهذا فإن روايتى "لحس العتب" من بواكير اكتشافى للمنهج الذى سأعمل به بقية حياتى، فليست وظيفتى أن اثبت للقراء أن المجتمع منحل واكرس للانحلال، وهذه جريمة ولذلك يجب كتابتها بنوع من الفلسفة، ونادرًا ما نجد الكاتب الذى يملك فلسفة خاصة به، ودورى ككاتب أن اكتب الشىء الذى أتمناه، وانا اتمنى أن يكون الشعب المصرى شجاعًا، وإيجابيًا، ومبتكرًا، وشريفًا، إلخ.. لهذا أصور ذلك باعتباره واقعًا وأجسده وأشخصه ولن أبتعد عن الحقيقية بل سأجعل القارئ ينتخب الأشياء الجميلة الموجودة فى المجتمع بالفعل ودورى هو تكبير البقاع الضوئية.

■ ما البقاع الضوئية فى "وكالة عطية"؟

- هى كمية الدفء الإنسانى الموجود بين البشر، حيث لا دولة تعتنى بهم ولا مجتمع ينظر فى أمرهم فهناك "بدرية"، و"نور الصباح" الفتاة التى ماتت فى مستشفى المجانين حتى فى "سيد الزناتى" الذى يُشغِّل زوجاته الأربع إلى أى حد كان شجاعًا، عندما جاء أخو زوجته التى هربت من أهلها فى الصعيد. الأصل فى الشخصية هو البراءة، ولهذا فمن الصعب أن يفسد شخص فى فئة من الفئات، لأن المحيط سيتولى عقابه باحتقاره ونبذه، وهى استعدادات راقية تولد مع الإنسان ولكن المحيط الذى ينشأ فيه يفرض عليه اسلوب الحياة، وهناك مثل يقول إذا ولدت فى مجتمع لا يعرف الله، لا يكون هناك تهمة بالكفر، والزحام هو أحد الأسلحة التى قتلت مصر وأوصلتها إلى الانهيار، فلو كنا اثنين فإن الوضع سيكون جميلا، وإذا أصبحنا مائة سينشأ الصراع، ولا جريمة ومهمة الكاتب ان يقطع الطريق على انهيارات المجتمع، وسأضرب مثالا بالشاعر فؤاد حداد وأصله لبنانى ولد فى القاهرة وكان يدين بالمسيحية ثم أصبح شيوعيًا ثم إسلاميًا، وكتب عن الحضارة الإسلامية، هذا نموذج للمفكر المرن الذى يريد أن يؤدى رسالة حقيقية، وكلما اقتنع بضحالة الفكرة التى يؤمن بها ينتقل إلى فكرة غيرها، وهكذا يجب أن يكون الكاتب. والكاتب لا يجب أن يكون شاهدًا على عصره، وإنما قائد لعصره فالشهادة تجعله مجرد أداة تسجيل وهذا يحط من قدره.

■ بعد أكثر من سبعين كتابًا ماذا تريد ان تكتب.. أو ما حلمك فى كتابة جديدة؟

- فى حياتى أحلام بروايات أردت كتابتها منذ اربعين عامًا، ولم أستطع وكتبت غيرها لأننى لم أكن قد نضجت بعد ولم أكن أكتب ببساطة، وهى روايات تحتاج إلى البساطة، حلمى أن

أكتب رواية يحكيها الناس فى المقاهى، ولا يتحدث عنها النقاد، والرواية الأخيرة التى كتبتها بعنوان "طائر فوق شجرة" وهى تحت الطبع تحقق هذا الطموح لكنى أريد بساطة أكثر كما قال فؤاد حداد "الحياة أبسط مما كتبته"، فالحادث المروع يتم فى جزء فى الثانية، ببساطة وكأنها صدفة والصدفة هى الحركة غير المرئية وراء الأشياء، ونحن لم نبلغ بعد القدرة على رؤيتها رغم انه يترتب عليها أشياء "مهولة" ما تبدو وكأنها عشوائية وهكذا يجب أن يكون الفن.

■ هل تعرف من انت الآن؟

- لا.. مع الأسف الشديد!

■ ما اقرب تصور؟

- هل تعرفين لماذا أكتب البورتريه ومنذ متى؟ حوالى عشر سنوات فى حقيقة الأمر أنا افتقر إلى الجمال فى داخلى، وأبحث عنه عند الآخرين. وحينما أعترف للآخر بما تركه فىّ من جمال يصبح الجمال الوحيد هو احتفاظى بما تركه الآخر فىّ. والجمال عدوى أحب أن أساهم فى نشرها. بعض الناس يعتبرونه مقالا، وهو فى الواقع صورة فنية، فإذا تم إقناعك بهذا كان بها، وإذا لم أفلح، تظل هذه رؤيتى.

فالجمال مثل الكريات الزجاجية "لهيرمان هسه" أشياء إذا لم نمسك بها يظل حضورها قويًا فى حياتنا. أحيانًا يسألنى شخص لماذا أبدل الخواتم كل يوم، هذا السؤال معناه أن إنسانيته ناقصة، لأن الأحجار الكريمة عاشت ملايين السنين ولم تفقد أصالتها. أنا أرتدى الفيروز ثم أستبدله بالعقيق، وأكتب البورتريه بهذه الروح، ويصل امتنانى فى كتابتى للشخصية الروائية إلى حد التوقف عن الكتابة هل أنا مغالٍ فى الوصف والتقدير وربما أسرح ببعض المغالاة باعتبارها شفرة التميز السرية الخاصة بالكاتب، والقارئ يشعر بالإيحاء، بحب الكاتب لهذه الشخصية أو تلك.

■ هل استفدت من آراء الناس أو النقاد؟

- لا أقرأ النقد الذى يكتب عنى والكلام يدخل من أذن ليخرج من الأذن الأخرى سواء كان بالمدح أو القدح لأنه لن يفيد.

■ ما الفرق بين كاتب وآخر؟.. ما الذى يحدد موهبة شخص ما أو نجاحه؟

- القدرة على الإدراك، لو كتب أحد الكُتَّاب مشهدًا بحيث يكون قادرًا على أن يصف نفسه بنفسه، فى حين يستطيع جابريل ماركيز أن يكتب مشهدًا نرى فيه الوضع البشرى برمته، الفرق هنا سيكون هو فى قدرة الكاتب على إدراك ما وراء الظواهر والأشياء، من حركة غير مرئية، ومن علاقات، ويكون موهوبًا فى الربط بين الأشياء وبين المرئى وغير المرئى.

■ من الذى يعجبك من الكُتّاب من كل أنحاء العالم؟

. ماركيز، ديستوفسكى، هيرمان هسه، وميلتون، وبروست، وصديقى العزيز فلوبير الذى تأثرت به جدًا خاصة فى روايته "التربية العاطفية" ويعجبنى أبى العزيز تشيكوف، وجوجول، وكأن جدى الذى يحكى لنا عن "النفوس الميتة" وعن "المعطف" ويوسف إدريس جدًا، ونجيب محفوظ جدًا، ومن جيلنا أعترف بأن لكل واحد حكاية قائمة بذاته واسجل أنهم أغنى جيل فى تاريخ مصر وعدد الظواهر الإيجابية فاقت كل الأجيال ولو كنا فى بلد محترم لتقدم هؤلاء الكُتّاب للعالم بشكل أفضل.

■ اذكر الأسماء من فضلك؟

. أعتقد أن "محمد حافظ رجب" خطير جدًا، وحتى "محمد جاد" وقد توفى وله إنجازات لم تنشر لكن هو نفسه حكاية، وهناك عالم "بهاء طاهر" الخاص به، و"جمال الغيطانى" عالم دفترى، ابن خان الخليلى رواياته مشغولات، ومعشقات، وهى تشبه الرقش الإسلامى البديع، وإبراهيم أصلان وهو لا يقل عن "وليم سارويان" فكلاهما كان ساعى بريد، وعامل تلغراف، ويكتب من واقع تجاربه، "محمد البساطى" عالم الحضر لا القرية ولا المدينة، ومزاجه مزاج حضرى، وشخصياته فيها نعومة الحضر. "صنع الله إبراهيم" كاتب سياسى استطاع فعلا أن يعمل معادلا روائيًا للسياسى فى أكثر من محاولة، احمد الشيخ من المسكوت عنهم، وله شغل جميل فى القرية المصرية. "محمد إبراهيم مبروك" الرائد فى القصة الغنائية، وهى تجربة لم تكتمل، لكنها لا تنسى والقريب جدًا منه "محمد روميش" فى قصصه عن القرية، وقصص "الدسوقى فهمى" وهى رسومات فى الأصل. وله قصص عذبة، محاولات "عز الدين نجيب" فى القصة، و"محمود دياب" فى رواياته وقصصه ومسرحياته، "وصبرى موسى"، وصحيح أن الأجيال متداخلة قليلا لكن الجيل ثلاثون عامًا، وأنت تعتبرين من نفس الجيل لأن جيل السبعينيات متداخل معنا، لأن التجربة تقريبًا واحدة وهناك ناس لهم منجزات مثل يوسف القعيد (ستايل) أسلوب معين فى القصة، وقد بدأ بداية جميلة جدًا، فى رواية "الحداد" الرواية الصوتية وهى صعبة جدًا فى كتابتها، "جميل عطية إبراهيم" يكتب كتابة مثل الأيقونات القبطية، فهو يصنفر القصة، ويدعكها بـ "الكربونات" حتى تلمع، ويكتب بروح فلاح قبطى صبور، ويعمل منمنمات ولهذا أحب قصصه أكثر من رواياته، "مجيد طوبيا" له تجربة مهمة فى القصة والرواية، "عبد الحكيم قاسم" عمدة كتابة الفلاحين. "يحيى الطاهر عبد الله" الكاتب الذى يشرفنى أن أشترك معه، لأننا نكتب أدبًا شفائيًا ولو كان استمر لكان المنافس الوحيد لى وكنت له كذلك.

■ من بعد جيلك؟

. هناك ظواهر جيدة ولكن تبقى سبع أو ثمانى سنوات حتى نحكم عليها فهى فى المرحلة التى سيترتب عليها النجاح، أو الرسوب، وهذا كان موجودًا فى جيلنا أيضًا، فبعضنا تواجد ببداية قوية، ولكنهم تساقطوا فى الطريق. نسينا "محمد مستجاب" وكان ظاهرة فذة، ولكنه أهدرها بكثيرة الكتابة الصحفية، نحن نكتب الكتابة الصحافية ولكننا وضعنا عازلا بينها وبين كتابة القصص، ولكنه لم يضع هذا العازل فأصبح يحرق أفكار قصص كثيرة جدا، ولا يستطيع أن يكتبها مرة أخرى. ونسينا أيضا "علاء الديب".

■ الا يوجد كاتب من الأجيال التالية اعتبرت رأيك فى موهبته نهائيًا؟

- رأى نهائى صعب لكننى معجب ببعض الكتاب مثل "المخزنجى ومحمود الوردانى، وإبراهيم عبد المجيد، وهالة البدرى، وسلوى بكرى"، وكنت معجبا "بالمنسى قنديل" لكن صلتى الأدبية به انقطعت ولم اقرأ روايته الجديدة بعد، ومنهم أيضا "جار النبى الحلو".

ويعجبنى من الشبان "ياسر عبد اللطيف" الذى كتب "قانون الوراثة" ولو أننى متوجس من مستقبله، لأننى عندما احتك بهم اصطدم بكثير من المفاهيم التى يؤمنون بها والكفيلة بالقضاء على أية موهبة، هناك "ياسر إبراهيم" موهبة مبشرة جدًا، و"سعيد نوح، وحمدى أبو جليل، واحمد أبو خنيجر" وقد قرات له "السلعوة" فلم تعجبنى لكن أعجبنى هو ككاتب، وأتوقع أن نكتب اشياء "أفضل". المصيبة أن عدد الكُتاب "الضاربين" فى الكُتَّاب الجدد كبير جدًا. "ضاربين تمامًا" أى فوق حدود المنطق متجاوزين كل المسئوليات.. فكيف أتحاور معك؟ وكيف نتحاور مع المجتمع؟ ومع هذا يجد من يشجعه على النشر.

■ والبنات ماذا عنهن؟

. تعجبنى نجوى شعبان فلديها دواتها القوية ولديها طموح ولها مشروع، وتعجبنى أمينة زيدان وأتمنى أن تتجاوز مشكلاتها الشخصية وتتفرغ لأدبها لأنها خسارة فلديها استعداد كبير للتجرد من التفاهات التى تعرقل الكاتبات ولها تجارب جيدة، مثل "لهو الأبالسة" وأخشى أن تكون قد وضعت كل مدخراتها الفنية، لكن الرواية تقول إن هناك قادمًا.

■ ومن الكُتَّاب العرب؟

. كثيرون مثل "عبد الرحمن منيف" وهو كاتب كبير وإن كانت لى ملاحظات على كتاباته، ولكن يعمل له الف حساب، جبرا إبراهيم جبرا، كاتب مهم، وعمل جهدًا فى الرواية الصوتية ولم يبلغ احد المستوى الذى وصل إليه فى رواية "السفينة" أو رواية "صيادون فى شارع ضيق"

وأيضا هناك كاتب كبير هو "غالب هلسا" وهو كاتب موهوب جدًا، وقبل أن يموت بعشر سنوات حدث له انقلاب نفسى، وهو كاتب مميز ومثقف جدًا، ونشكره لقدرته على امتصاص الثقافة، وتحويلها إلى فن؛ لأن الثقافة هى أكبر ما يضر بالفنان إذا لم يمتطها، أو يسيطر عليها، وإلا سيكتب أشياء خائبة أو خطبًا رنانة، وميزة غالب أنه يهضم الثقافة جيدًا، ثم يكتب فنجد رؤيته للواقع العربى مفلسفة مدروسة جيدًا ومقدمة من خلال ناس عاديين ومثقفين، والذين لم يفهموه جيدا يتخليون أن لديه هوسًا جنسيًا، ورواية "سلطانة" فيها مواقعات جنسية، من الصفحة الأولى إلى الأخيرة، ولكنه ليس جنسًا بل ضياعًا، فقد صور ضياع هذا الجيل من خلال الجنس، فهناك ناس لهم طاقة كبيرة خلاقة، ومكبوتة جدًا وواقع عربى يقتل المواهب، ويسجنها، أحب "خيرى الذهبى" و"حنا مينا" من سوريا.

■ **ما الذى يعجبك فى خيرى الذهبى.. ملاحمه الطويلة؟**

- لا.. يعجبنى كرجل دءوب، وإنما أدبه يشبه أدب الكثيرين، والذى هو مقطوع عنه الكهربا. فهناك أدب متين وأسلوبه مرصوف لكن لا يوجد به كهرباء ولا يرعشك، على رأى يحيى حقى، يجب أن يكون للمفردات شوارب طويلة كشوارب الصرصار. هذا ليس عنده، وليس عند الكثيرين وأيضًا ليس عند "عبد الرحمن منيف" فأدبه يلعب فيه العقل دورًا كبيرًا، وهناك "موسى كريدى" فى القصة القصيرة العراقية و"محمد خضير" لم يكن يعجبنى رغم أننى أقدره وأحترمه ولكن فى أدبه إشكالية فى التلقى وهى إشكالية صعبة، "الطيب صالح" ظاهرة عربية، هذا الكاتب جزء من الأماثيل العربية، ومن شعر أبى العلاء المعرى والمتنبى وامرئ القيس وبه نفس النزق عند الشعراء المشابهين لامرئ القيس، فيه نفس الفروسية، والنبل وتواضع العبيد العرب المفلسف وأن السيادة الحقيقية على الأرض لا تتوقف على أحد، هذه حكمة عميقة وهذا يتضح فى كلمته وهى قصيدة شعر بالغة التواضع، هذا كاتب كبير جدًا ولو أنه مقل ولكن كاتب له طعم لقد كتب حديثًا رواية بعنوان "المنسى" جميلة، وهناك كاتب سودانى اسمه "أبوبكر خالد" وهو كاتب بديع جدًا، وأيضًا "إسحاق إبراهيم إسحاق" وهو كاتب مهم جدًا، ولا يوجد فى المغرب أى كاتب يعجبنى، ومحمد شكرى ليس فنانًا.

فقد عاش على سيرته الذاتية، وصاغها وانتهى الأمر على ذلك، والغرائبية فى حياته امتصتها اللغة، هنا الحرفة تلعب دورًا كبيرًا فإذا لم يكن فى الكاتب جزء كبير من الحرفية فإنه يضيع لأن اختيار اللغة ثلاثة أرباع النجاح، ولكل عمل لغته الخاصة واللغة العربية تتكر نيابة عن الكاتب وتفرض عليه تعابير جاهزة ومسبوكة، ومعظم الكُتّاب خاضعون للغة ولهذا يكتبون بلغة واحدة، ومن حسن حظى أننى لم أقع فى هذا لأن لكل رواية من رواياتى تجربة حياة قائمة فى ذاتها، وتخترع لغتها وأنا أروى دائمًا بضمير المتكلم، بما يوحى بأننى البطل، وهذا ليس

صحيحًا فلست .نا وهذه ليست حياتى ولكن بحكم تجربتى وتلطمى فى الحياة فقد عملت نجارًا وحدادًا ومنُوجيًا وبائعًا سريحًا وأصبحت لدى القدرة على الحكى بقواميس متعددة أى أننى أحكى بلسان "البوهيجى، والجزمجى، والقهوجى، والموظف والطالب والمثقف" وكل عمل يحكى بصوت من قاموسه وبيئته، ولا يوجد فى الأدب المغربى ما يلفت النظر إلا للكتاب بن سالم حميش.

■ ما أعماله التى تعجبك؟

. الحاكم بأمر الله.

■ وكتاب باقى الدول العربية؟

.. أهم كتاب الجزائر من يكتبون باللغة الفرنسية والذين يكتبون بالعربية أهمهم "الطاهر وطار، وواسينى الأعرج" ولكن لا يوجد لديهم تجارب مرموقة لاحقة وإبراهيم الكونى قدر كبير تعجبنى منه معزوفة واحدة وفلسطين فيها "إميل حبيبى" كاتب رواية "سعيد أبى النحس المتشائل" هذا كاتب كبير جدًا، وأنيس الصايغ وتوفيق الصايغ وإلياس خورى فى لبنان وهو كاتب عقلانى، ورشيد الصفيف ورشاد أبو شادر وكثير من أعماله سحر خليفة جيدة وحنان الشيخ كاتبة جميلة ولكن روايتها الأخيرة لم تعجبنى.

كان هذا حوارى معه منذ فترة ثم التقيت به مؤخرًا وسألته عن آخر أعماله خاصة "بطن البقرة، ونسف الأدمغة" وغيرهما.

■ سألته عن اهتمامه بعالم المخدرات ومدمنى الحشيش والمخدرات المخلقة.

أجاب: أى طقس عندى فى أى رواية سواء خاص بـ دمان المخدرات أو تخليقها أو فى مجتمع مغلق هو مجرد رمز مقصود به إيجاد تيمة للقارئ يفسر عليها الكثير من أوضاع حياته، وأوضاع البشرية بشكل عام، فالمخدرات ليست مقصودة فى ذاتها وإن كان القصد لا يعيبها باعتبارها سلوكًا اجتماعيًا متأصلا فى المجتمع المصرى ومن المستحيل أن تفهم الشخصيات المصرية إلا من خلال مثل هذه المكيفات ذات الطابع الجماعى (الكيف الجماعى) حين إذ يصير المخدر رمزًا لتجمعهم وسببًا للتواصل الحميم بين بعضهم البعض، جلسات الحشيش يتساوى فيها وكيل الوزارة مع العامل، مع البواب تساويًا فيه قدر من الحميمية وليس فيه أى قدر من الابتذال على الإطلاق.

منطقة التواصل هذه هى المنبع الحقيقى للروائى الشخصيات، وهى تفضفض عن نفسها وتكشف عن أسرارها بطرق غير مباشرة ويلعب فيها الفن الذاتى دورًا كبيرًا جدا، أنا أرى أن

الشعب المصرى مثل غيره من الشعوب وإن كان يتميز عنها فى هذا الصدد لا يصلح للاغتراب والنفسية المصرية مضادة للاغتراب لأنها مؤنسة ومولودة فى أنس وتنشأ وتعيش فى أنس فهى شخصية جماعية باعتبارها ابن مجتمع زراعى لابد له من التكافل والتضامن والتعاون من أجل البناء والرى... إلخ، والشعب المصرى إذا يبحث عن تكأة لينفض عليها ما فى داخله من تراكمات، يريد أن يتخلص منها بشكل لطيف حتى لا تؤذيه، ولا تؤذى غيره، الحكى فى مثل هذه الجلسات بطاقة تعارف حيث الأسماء ليست مهمة، ولا الوظائف، وإنما ما يحكيه الإنسان عن نفسه، هو بطاقة التعارف الحقيقية فى مثل هذه الجلسات عند الشعب المصرى، سواء أكانت جلسات الكيف أو أى جلسات فى عيادة طبيب أو على محطة القطار، فى أماكن الانتظار، حيث يجتمع المصريون تنشأ الحكاية فى الحال، وتنشأ الحياة وأنا اخترت جلسات الكيف (الحشيش) باعتبار أنه العقار الشعبى المتأصل فى المصريين منذ عشرات القرون، وله تراث كبير جدًا فى أدبيات الوجدان المصرى، كما أننى قد خبرته وعشته وسعدت به أيما سعادة.

■ ما الفرق بين "بطن البقرة" و"نسف الأدمغة"؟

- الفرق بين "بطن البقرة" وبقية الروايات مثل "نسف الأدمغة" و"صالح هيصة"، بطن البقرة جو رواية كما هو مدون على غلافها أى رواية جغرافية ولكتابتها قصة أحب أن أحكيها فى عبارة قصيرة: كان فى اعتقادى، ولا يزال أن الواقع المصرى أكثر إبهارًا من خيال الروائى وتجلياته أشد عمقًا من خيال الروائى" والفرق إذًا بين رواية "بطن البقرة" وبين باقى الروايات هو الفرق بين الواقع قبل تصنيعه والواقع بعد تصنيعه، "بطن البقرة" هى الواقع قبل تصنيعه فنيًا أما "نسف الأدمغة" و"صالح هيصة" و"الشطار" وغيرها من الروايات فهى الواقع المصرى نفسه ولكن بعد تصنيعه فنيًا، ولكل من الوضعين معطياته، فمعطيات "بطن البقرة" هى معطيات الواقع الصرف، أما الروايات الأخرى فمعطياتها معطيات الفن الصرف، ولا أنسى أن أشير إلى أننى مغرم بتنويع السرد.

تركته رغم أن تدفق الحديث كان يغرينى بأسئلة أخرى للقاء آخر.

ثم التقيت به مرة أخرى وحاورته وهذا ما كان

ربما لم يحظ أديب عربى بمثل ما حظى به الكاتب القدير خيرى شلبى من تجربة حياتية، جعلته يتنقل بين العديد من المدن والوظائف الخاصة والعامة، منذ أن كان طفلا صغيرا فى قريته "شباس عمير" الواقعة فى محافظة كفر الشيخ بمصر، إذ عمل فى طفولته فى معظم الأعمال التى يعمل بها الأطفال الفقراء فى الحقول أو فى ورش الصنايعية المختلفة من نجارة

إلى حدادة إلى غيرها، ويبدو أنه لم يكن موفقًا لكى يستقر فى أحد هذه الأعمال حتى يتدرج من صبى إلى أسطى، ثم انتقل خيرى شلبى من القرية إلى المدينة، وعاود سيرته الأولى مع المهن التى اشتغل بها الكثير، كان قد بدأ الكتابة وانعكست المدينة على اختياراته لمهنته حتى استقر أخيرا للعمل فى الصحف مستندًا إلى ثقافته العريضة.

وكان من الطبيعى أن يكون سؤالنا الأول إليه:

■ **لماذا لا يستطيع الأدباء أن يعيشوا من أعمالهم الأدبية وهل هذه مقولة صحيحة؟**

- يقول: الأدب فى مصر وربما فى الوطن العربى كله لا يثمن ولا يغنى من جوع، ودائما كان على الأديب أن يبحث عن عمل يقتات منه ولا يوجد أديب احترف الكتابة بالمعنى الصحيح، حتى عباس العقاد نفسه لأن العقاد قد كان يعيش من دخله فى جريدة الأخبار، حيث كان يكتب لها يومياته براتب ثابت، أما يحيى حقى فقد كان دبلوماسيًا ثم مؤسسًا لأجهزة وزارة الثقافة، نجيب محفوظ كان موظفًا كبيرًا فى وزارة الأوقاف، توفيق الحكيم أيضًا كان وكيلا للنائب العام، ثم انتقل إلى الصحافة ليصبح موظفًا بها، لابد للكاتب من وظيفة يتعيش ويربى أولاده منها.

■ **وأنت ماذا عنك؟**

- بالنسبة لى لكى أصبح كاتبًا تنقلت فى عديد من المهن من مرحلة الطفولة إلى مرحلة الصبا، بين جميع المهن اليدوية تقريبًا، وفى مرحلة الشباب انتقلت إلى نوعية أخرى من المهن مثل بائع فى محل، ثم بائع جوال فى الإسكندرية، ثم اقتحمت القاهرة حين انفض الأصدقاء من حولى بعد أن سافروا إلى القاهرة والتحقوا بالحياة الثقافية كموظفين أيضًا، مثلا محمد حافظ رجب الذى عين فى المجلس الأعلى للفنون والآداب، وكذلك صديقى محمد عباس، وصديقى الثالث بكر رشوان الذى عين مخرجًا بالتليفزيون، وصديقى رجب البنا عين مديرا لمكتب شعراوى جمعة محافظ السويس آنذاك.

وجدت نفسى وحيدًا فجئت إلى القاهرة كان ذلك عام ١٩٥٨ حاولت أن أتعيش من الكتابة لشهور طويلة فما أمكن، فلجأت إلى طلب تفرغ من وزارة الثقافة لكتابة مسرحية عن قريتى التى لها تاريخ مع الحملة الفرنسية.

فى الوقت نفسه كنت أقضى فترة تدريب فى دار التحرير للطبع والنشر (جريدة الجمهورية) ثم عينت سكرتير تحرير مساعدًا لفاروق عبد الوهاب فى مجلة المسرح بعد سفر سيد سرحان ومحمد عنانى وبقيت فيها إلى أن أغلقت المجلة واستدعانى صديقى محمود سالم لقيادة المطبخ أو ما يعرف بالديسك فى مجلة الإذاعة والتليفزيون، حيث أصبح رئيسًا لتحريرها وبقيت فيها إلى آخر سنوات الخدمة العامة.

■ قلت : كيف اثر هذا على عملك الأدبى؟

ـ ازعم أن رحلة حياتى من سن تسع سنوات حتى ٦٩ سنة فيها ملفات لو ربنا أعطانى عمرا ودماغًا فى حالة صحية ممكن ان تذهل العالم كله بدون مبالغة تجربة حياتى لا أظن أن هناك ما هو اغلى منها وربما لا أستطيع التحدث عنها بشكل مباشر ـ لأنها عصية على الحديث وهى تتجلى من تلقاء نفسها فى الأعمال الفنية.

وظهر أثر ذلك فى رواية "السنيورة" من خلال الولد الذى يرويها عامل الترحيلة وفى روايتى "الأوباش" و"العراوى" كتبت صورة خاصة بعائلتى تقريبًا.

■ ومَنْ فيهم الطفل الذى كان اقرب إليك؟

ـ لا احد. أعماقى الداخلية التى تمثل البراءة والضمير وإلى آخره من حسن الحظ أن هذه المعانى تشخصت فى هذا الطفل، فهذه مفارقة اجتماعية صارخة تفرض على هذا الطفل ما يدور حوله، وما يحدث له من استنكار لمجيئه للعمل ورفض لإهانته، كل من يرانى كان يمصمص بشفتيه ويكاد يأمرنى بالعودة إلى البيت لأن هذا حرام" وأولاد الناس ما يصحش يتبهدلوا كده" كنت أشقر وشعرى اصفر وحواجبى حمراء ويسموننى "عدو الشمس" ويسألون كيف ستجلس فى الشمس طوال النهار؟ أينما توجهت فى ذلك الوقت كنت مصدر اهتمام علمنى التعاطف وفتح عينى ومداركى على حقائق جوانية غير مرئية، ثم إن انتمائى للطبقة التحتية أو ما تحت التحتية اطلعنى على جوهر الفلكلور الممثل للشخصية المصرية وذاك أعظم مكسب حصلته فى ذلك الحين.

كل رواية من هذه الروايات وجه من وجوه هذا الطفل، ومن وجوه تجربته مع غباء التقاليد والموروثات الجامدة، ويجب أن افتح قوسين هنا أقول بينهما إن إحدى أهم القضايا التى تشغل ادبى جميعا هى قضية فقدان التواصل بين الأجيال حتى على مستوى الأسرة الواحدة، وأننا نكذب على انفسنا وعلى اولادنا ونزين لهم تاريخًا وهميًا خاصًا بنا مع أنهم أشد ذكاء منا ويعرفون أننا نكذب ثم يتواطئون معنا فى الكذب للضحك على عقولنا لمصلحة شخصية عابرة، تلك هى قضية رواية "العراوى" على وجه التحديد، إن طفل "العراوى" هذا لم يعرف ملف عائلته والعلاقات التى تربطها بالآخرين إلا من خلال شخص غريب هو أبو إسماعيل.

■ لو انتقلنا لأعمال الصبا والشباب.. كيف ظهرت؟

ـ عملت نجارًا وحدادًا ومكوجيًا وبائعًا جوالا ولا يستطيع أحد لا أنا ولا غيرى من النقاد والدارسين الزعم بأن هذه الشخصية الفنية أو تلك هى فلان أو علان.. إن مجرد التفكير بهذه الطريقة هو انحراف عن جادة الصواب فى الأصل، لأن الكاتب لا يستطيع نقل الواقع حرفيًا

على الإطلاق، بل هناك يقين لدى الدارسين والنقاد بأن الكاتب إذا أراد أن يكتب لنفسه ويصف شخصه فلن يوفق على الإطلاق فى أن يكون دقيقًا تمامًا.

■ ما السر فى قدرة الأديب فى أى مكان فى العالم أن يعيش على إنتاج الأدب فى حين لا يستطيع الأدب العربى ذلك؟

ـ لأن المجتمع أنضج من مجتمعنا، نحن مجتمع لا يزال قابلا للتخلف ضاع منا قرن كامل من الزمان هو القرن العشرون، وهذا لم يحدث فى أية أمة على الإطلاق، كانت الثقافة المصرية طوال القرن العشرين غير ضاربة فى جذور الأرض، باختصار كانت ثقافة النموذج الغربى، وكانت تطرح على المجتمع قضايا غير حميمية بالنسبة له، لا تمس واقعه اليومى، وقد صاحب التعليم على النموذج الغربى استعلاء على الثقافة الشعبية التى تمثل جوهر الشخصية الوطنية لم تعرف الجامعة المصرية بالثقافة الشعبية إلا على يد عبد الحميد يونس، ولهذا فإن الثقافة المصرية لم تكن مؤثرة فى الشارع المصرى.

فوزية مهران والمطران كابوتشى

فوزية مهران، أديبة تكتب الرواية والقصة القصيرة وتمارس النقد فى السنوات الأخيرة، تكاثفت أعمالها المنشورة وتوهجت، وفاجأتنا هذه الأيام بصدور أول مسرحية لها ..

■ **سألناها عن الحكاية؟**

– فقالت: المسرح حب قديم مثل حب البحر "معظم كتاباته تدور فى وعن البحر" موجود دائمًا، حين كنت أكتب نقدًا مسرحيًا أحاول أن أجعله إبداعًا، لأننى أعتقد أن الشكل فى الفن يفرض نفسه مع المضمون، لهذا فرض الشكل المسرحى نفسه وأنا أفكر فى الكتابة عن المطران كابوتشى .. فى الستينيات كتبت مسرحيات صغيرة من فصل واحد، وأنا أقف مبهورة أمام مسرح اللامعقول الذى أذهل جمهور فرنسا وهو يشاهد مسرحية المغنية الصلعاء، اكتشفت منه الحوار المذهل السريع الذى يحمل صورًا واقعية، ورمزية وسريالية كأنها رؤية بالتشكيل الجمالى، والكاريكاتيرى الساخر المرح، والمرير، لهذا لم يكن المسرح بعيدًا عنى.

■ **المطران كابوتشى – كيف كانت البداية؟**

– انفعلت كثيرًا أيام محاكمة المطران كابوتشى وتصورت الافتراءات التى تحيط برجل دين، وتصورت محاكمته لما بلغنا من أخبار القبض عليه .. فقد وقع الرجل فريسة للتطاول الإسرائيلى على ما هو قيم ومقدس فى الحياة، تصورت واقع المحاكمة وكانت مصر تعانى من آثار زوبعة وهمية مفتعلة أسموها الفتنة الطائفية، وألصقوها بالشعب المصرى الذى عاش على التسامح منذ بدء الخليقة. تصورت شخصية المطران، والمأزق الذى وقع فيه وهو محاط بالاتهام وهو الذى يمثل الدفاع عن الحق، وتصورت أنه يرد عليهم بواقع الآيات من القرآن وكلمات الله من الإنجيل، خرج جيل من بين الأديان يعبر عن جوهر الإيمان .. ورغم أننا أثناء المحاكمة لم نعرف إلا تفاصيل قليلة عن الأحداث إلا أن الكاتبة سناء فتح الله وصفت المسرحية

---

* نشر فى مجلة الإذاعة والتليفزيون فى ١٩٩٧/٧/١٢.

بأنها تسجيلية وتصورت أننى استقيتها من الوثائق ولم يكن هذا صحيحًا بالمرة فقد حدثت لى معجزة سأرويها لك ..

وأنا أنهى كتابة المسرحية وقع فى يدى عدد قديم من مجلة الأسبوع العربى، وقرأت فيها نص الرسالة التى كتبها المطران لبابا روما يصور فيها الحقيقة، شعرت أننى استعملت نفس الكلمات، ومعنى هذا أننى شعرت بنطق كلماته ومنطقها وأن الفن انصهر والتحم مع الحياة ففرحت واستبشرت، فكيف هذا؟ لم يكن بالصدفة فقد كنت صائمة وهو مضرب عن الطعام وأكتب عن هذا جملاً وجدتها بصحيحها مع مخطوطه، وكنت أذهب إلى المواعظ فى كنائس الإسكندرية لأعرف ماذا يقولون وأقرأ الإنجيل لأشعر بقلب الرجل والحمد لله مازال المطران كابوتشى يقوم بدوره ويحضر المؤتمرات ويقدم محاضرات فى جامعات لندن ويشرح القضية الفلسطينية وموقفه منها ويشرح أنه على خطو المسيح، رجل سلام ورجل حق، ومازال يعتبر نفسه أسقف كنيسة القدس ويشعر أن القدس هى جوهرة المدن وأنها فى قلبه وستكون عربية رغم الظلام.

■ **قلت: فى الكتاب مسرحية أخرى هى "التماثيل تنتحر" موضوعها عن الفن فكيف امتزج الفن والنحت بالسياسة والنضال؟**

- قالت: نعم لقد أهديت هذه المسرحية للمثال جمال السجينى ولأننى أؤمن بأن المسرح يعكس حالة فقد اخترت لحظة اضطر فيها الفنان جمال السجينى لإغراق تماثيله فى النهر، والتماثيل تحتج. لقد مست الحادثة شغاف قلبنا، فقد زحمت التماثيل حياة الفنان وبيته، وشعر أن لا أحد يسأل عما يفعل والشوارع جرداء، لكنه يعود ويندم على فعلته .. وفى المقابل فى المسرحية شخصية حقيقية لفلاحة مصرية جاءت وأولادها إلى القاهرة بعد أن عجزت عن الإنفاق عليهم فى الصعيد فلم تجد العنوان ولا الأخ فراحت إلى النهر لتغرق أولادها وأنقذها الناس فى اللحظة الأخيرة فالتفت أحد الأولاد إلى التمثال الذى كان يغرق هو الآخر ويسأل أليس يشبه هذا التمثال خالى؟!

■ **كنت تكتبين رواية جديدة؟**

- نعم بعنوان "مطر مطر" وهى عن مؤتمر المرأة فى بكين وأنا على وشك الانتهاء منها ..

فوزية مهران الروائية التى تعشق البحر وينافسه المسرح الآن لها اثنا عشر عملاً منها ثلاثية البحر، حاجز أمواج، والسفينة وجياد البحر ومجموعات قصصية عديدة منها أغنية للبحر، وهى مختارات من أربع مجموعات بيت الطالبات، البحر رجل، نجمة ميناء، بحر ثلاثة.

●

ثم اجريت معها حواراً آخر وكتبت:

كاتبة البحر

عملت الكاتبة فوزية مهران صحفية مع ولادة مجلة "صباح الخير" عام ١٩٥٦ وأصدرت العديد من الكتب، كان أولها مجموعة قصص "بيت الطالبات" التى تحولت بالعنوان ذاته إلى فيلم شهير بطولة نيللى وكمال الشناوى وإخراج أحمد ضياء الدين.

من اهم أعمال مهران "أغنية البحر"، "مهاجر فوق الماء"، "البحر رجل"، ومن الروايات "حياد البحر"، "حاجز أمواج"، و"السفينة"، ولها العديد من الكتابات النقدية منها "لطيفة الزيات يوميات شرسة وجميلة".. وهى ناقدة مسرحية أيضًا سيصدر لها كتاب "النقد حبًا" قريبًا.

التقيت بها وكان هذا الحوار.

■ سألتها: لماذا البحر هو الفضاء المفضل لك؟

- قالت: فتحت عينىَّ على البحر وتفاعلت مع البيئة المحيطة الماء والسماء، وكنت خيالية، والبحر كان يعنى الحلم، تآلفت معه لدرجة اننى شعرت بأننى كائن بحرى، وأسعد أوقاتى ما اقضيه أمام البحر، حتى وأنا طفلة كنت أطيل النظر إليه، وحين تعلمت السباحة كنت أشعر بأن العالم كله لى.

آمنت بأن الحب لابد أن يأتى من البحر. كيف؟ لا أدرى. مثل لى البحر الحرية لأن غرفاتنا كانت صغيرة، ومحدودة، والأوامر أكبر من مساحة البيت، كان البحر يعنى لى الخروج من هذه الأوامر، والسباحة متعة وانطلاق، لهذا أحب البحر.

■ اين ولدت؟

- فى الإسكندرية، لكنى تكونت فى "راس البر". التقاء البحر بالنهر جعلنى أرى معجزة التحام طبيعية، رغم أنهما لا يلتقيان، المنظر كأنه قوة طبيعية وأنا جزء من هذا المشهد.

---

* نشر فى مجلة كل الأسرة فى يناير ٢٠٠٨.

■ كيف انعكس هذا على كتاباتك الروائية والقصصية؟

- فى البداية انعكس ذلك على الخيال والأحلام، وحين بدأت أكتب القصص كان البحر فيها، وكانت هذه الرؤية تنضج مع الأيام، فتعلمت التأمل العميق وانسجام الحركات فى كل الانفعالات والعواطف: يأتى الغضب ثم يعود الهدوء والجمال.. قصصى كلها مرتبطة بالبحر.

■ هل ترين فارقًا بين معرفتك الأولى بالبحر ومعرفتك به الآن؟

- الرؤية هى أهم شىء عند الكاتب والفنان عمومًا، وكلما نضجت اتسع مجال الرؤية.

■ كيف؟

- لى قصة اسمها "الكنز" ولو أن خلفيتها ليست البحر، لكن رؤية البحر تعطيك أشياء جديدة، كانت الشخصية لأم تمتلك حجرًا مصقولا، وكانت تعتقد أن فيه ماسة، وأنها كلما تركت الحجر كبرت الماسة بداخله، ثم أورثته لابنتها وأوصتها بأن تصبر عليه حتى ينضج.

أمام البحر نظرت الفتاة لهذا الميراث المخبوء، وأحست بأن الأم كانت لا تعنى المعنى المباشر، وإنما تعنى أن الجوهرة هى الإنسان الحقيقى داخل القلب، أدركت هذا فى وقوفها أمام البحر، وبقوة ألقت بهذه الجوهرة لتتوسد قاع البحر، فقد يلتقطها إنسان آخر ويشعر نحوها بنفس الشعور.

■ وهل تقرئين قصصك الآن بنفس الطريقة التى كنت تقرئينها فى ما مضى؟

- قصصى كأنها جزء منى، قطعة منى، وأنا أهديها إلى الناس، والكتابة هى رسول وصل محبة بينى وبين الناس حين أقرأ قصة الآن أرى فيها عمقًا بعيدًا أظل أتأمله، وربما يوحى لى بقصة أخرى، لذلك أستفيد من ذلك فى عملى كناقدة أيضا، لأننى أقرأ أعمال الآخرين بكل الحب وكل الشوق لاكتشاف حتى ما وراء الكلمات، وأحيانًا تصل إلىّ متعة جميلة، وأحاول أن أدل القرّاء عليها، لأن كل عمل فنى جميل هو إضافة لنا، إضافة للذهن والعقل ولثراء الحياة، وكان أجمل وسام حصلت عليه هو أن بعض الكُتّاب يقولون لى أنت تناقشين العمل وكأنك تحضرين لحظة إبداعه الأولى معنا.

■ أليس النقد معطلا للإبداع؟

- أحيانًا يكون معطلا، لكنه متعة كبيرة، متعة الكشف عند الكاتب، متعة اكتشاف لحظة درامية فى الحياة، لحظة متقدة، لا يدانيها متعة فى العالم، أنا فى النقد أبحث عن هذه اللحظة، وأشارك فى رؤية الكاتب، أى أن النقد بالنسبة لى يوازى الإبداع وهذا يضيف إلىّ الكثير.

■ الا تعوق المعرفة العميقة بالنظريات النقدية الكتابة الإبداعية؟

- أنا أطلع على كل نظريات النقد والمعرفة وعلم التفكير، هذا ما تعلمته من البحر، لكن يعجبنى أن تكون لى رؤية، النظريات تمدنى بالخلفية وتوسيع رؤيتى فى الكتابة الإبداعية والنقدية، ولكنى لا أجعلها قيودًا على رؤيتى، بل تنطلق رؤيتى من العمل نفسه، بعض النقاد يلوى عنق العمل ليثبت أنه يتبع نظرية كذا أو كذا. الكاتب والناقد الفنان يستوعب كل الاتجاهات والنظريات ثم تكون له رؤيته الحقيقية.

■ آخر عمل لك كان "فنار الأخوين" صدر عام ٢٠٠٣ أين الجديد؟

- أكتب رواية اسمها "العائدة" وهى الجزء الثالث من روايتين "يد البحر" و"حاجز أمواج"، الجديد أن السفينة هذه المرة هى التى تتحدث، هى جزء من سيرة الوطن وأحداثه، وقد توقفت عن العمل فترة الهزيمة، وعادت مع فتح القناة وسارت فى موكب النصر والعبور، والريان يحكى والقناة تحكى والسفينة تحكى، وتلتقى الحكايات كلها لتعبر عن مرحلة مهمة من مسيرة الوطن.

■ ما همومك الآن؟

- مهمومة بكل ما يشغل الناس من آلام، وهذا ما يزيد آلامى، مهمومة بأننا نريد أن نحقق رسالة عدل وحق لمجتمعنا، رسالة مصر وسط العالم. الانعزال والرؤية الضيقة التى تفرض على الناس، هموم الرغيف والعيش فقط ليست جديدة بإنسان مصر، هموم كثيرة تشغلنى وتؤلمنى وتدفعنى للتعبير عنها، ولكن مع الاحتفاظ بالأمل حتى ولو كان بعيدًا.

■ ما الذى يجعلك تحتفظين بالأمل؟

- من تاريخ مصر الممتد منذ العصور الأولى حتى الآن، صحيح أن الآلام موجعة الآن، لكن شعب مصر تعود له الروح، والجميع يظن أنه قد بات مخزولا، لكنه لا يلبث أن يستعيد قواه وعافيته، وتكرار هذه الحالات فى التاريخ القديم والحديث، يعطينى الأمل.

■ هل هناك أسرار تجعلك تدخلين حالة الكتابة؟

- مزاجى فى الكتابة يميل إلى القصة القصيرة؛ لأنها لحظة دافئة لأنك تجدين معنى أو رؤية تأتى فى ذهنك وتفكرين فيها بعمق.

أهم شىء أن أعطى للقارئ هذه الحالة بانفعالها وجمالها وحزنها، وأن تحيلى الفكرة إلى لحظة إدراكها، وتشكليها بطريقتك الخاصة.

■ هل فكرت أن تخرجى من البحر؟

- فكرت كثيرًا؛ الطبيعة تعطينى الحوار وهى الخلفية الدائمة.

■ هل يمكن ان ننتقل إلى طفولتك؟

ـ أهم ما كان فى بيتنا الكتب، وكان يسعدنى صوت أبى وهو يرتل القرآن وأصغى له، حتى بإحساسى الطفولى شعرت بأن هذا الكتاب منهج للحياة والرقى والصفاء النفسى والتعامل الجميل بين الناس، وبدأت بالفعل فى القراءة وقد تعلمتها صغيرة السن جدًا، وحين اكتشف والدى انى أعرف الحروف جعلنى أقرأ مانشيتات الصحف، واكتشفت معانى أخرى تدخلنى القراءة إليها، وربما ارتباط الثقافة بالسياسة جاء لجيلنا من هذه المرحلة ولى شخصيًا، اشتغل ذهنى مبكرًا لأن الأسئلة، كانت تظل معى حتى أجد لها حلولا أفهمها.

فى أول عمل لى فى "صباح الخير" فى يناير ١٩٥٦ ونحن نطالب بإلغاء "بيت الطاعة" كتبت قصة نشرها الأستاذ أحمد بهاء الدين بعناوين كبيرة، لأننى وأنا صغيرة كنت أسمع صديق أبى يحكى له ويقول عن زوجته إنه سيجعلها مثل "البيت الوقف"، وظللت اتعذب لأيام كثيرة لأعرف كيف يجعل الرجل سيدة "بيت وقف"، ولم أجرؤ أن أسأل أبى لأعرف، سألت أمى ما هو الوقف، فقالت ببساطة بيت لا يباع ولا يشترى، فزادت حيرتى، وقد قدم أحمد بهاء الدين هذه القصة إلى اللجنة التى كانت تناقش قانون بيت الطاعة وقد نجحنا فى إلغائه.

■ سألتها: كيف انعكست هذه الأفكار على بيتك وطريقتك فى الحياة؟

ـ البيت هو ركنك الخاص من العالم، فلابد أن يكون أجمل شىء، والجمال لا يتصل بالفخامة وإنما بالبساطة، بيتى مكان جميل بسيط يطل على مشهد جميل، وكانت القيود فى بيت أبى أحيانًا تكسر الجمال، لهذا جاء بيتى أكثر حرية، وبالحوار يصبح البيت أجمل.

■ كيف بدأت علاقتك بالصحافة؟

ـ بدأت أرسل بعض المقالات القصيرة لجريدة "المصرى" وفى العام الرابع فى الجامعة كانت روزاليوسف هى المجلة المفضلة لدىّ، كنا نقرأ عن الأسلحة الفاسدة بقلم إحسان عبد القدوس، بدأت اقرأ إعلانات عن "صباح الخير" وسألت أحد الزملاء: ما يعنى هذا الإعلان؟ فقال إنهم بصدد إصدار مجلة جديدة، فأحسست منذ البداية أن هذه مجلتى، وقد كان، ذهبت بنفسى إلى روزاليوسف والتقيت بأحمد بهاء الدين وطلب منى بعض المقالات، عندما عرف أننى أقرأ كثيرًا، وقدمتها له فى المرة التالية فتم تعيينى.

■ هل تشعرين بأن هناك واجبات مطلوبة من ابناء جيلك؟

ـ منذ فترة وأنا أحتضن تجارب الشباب وأشجعهم، وعندما أجد عملا فنيًا سواء فى المسرح أم القصة أم الرواية لشاب أو شابة يستحق التقدير فأنا احتفى به واضعه على خارطة

الإبداع الفكرى والفنى، وأجد فى هذا واجبًا ومسئولية وعملا ينقذنى من الاكتئاب ويجدد فىّ الأمل.

■ أين المسرح المصرى والعربى الآن؟

- المسرح يمر بأزمة، لا يوجد اختيار جيد للنصوص، وهناك محاولات لإعادة النصوص العالمية ولابد من إقامة مسابقات لاكتشاف كتاب مسرح جدد، فكثير من الشباب لديهم مواهب لابد أن نحافظ عليها.

بهاء طاهر: البحث هو الرحلة

هدوءه الظاهر، يخفى فورانًا داخليًا، تستشعره، وأنت تقرأ أعماله مغلفًا بكثير من الحكمة والصبر والقدرة على ضبط النفس، حتى أن ألمه الذى يخفيه ويسميه حزنًا يشع من أعماله كلها بلا استثناء. له قدرة على اكتساب الناس بسهولة، يتفق عليه الجميع حتى لو كانوا أضدادًا. يخط طريقه بالحفر البطىء دون ضجيج فتحترم خياراته. هو بهاء طاهر القاص والروائى، المذيع والمترجم والمخرج الإذاعى أيضًا. عمل نائبًا لرئيس البرنامج الثانى (الثقافى) فى الإذاعة المصرية، ومترجمًا حرًا بعد إبعاده السياسى عن الإذاعة، ثم مترجمًا محررًا فى الأمم المتحدة بجنيف لسنوات طويلة. كتب العديد من الروايات والقصص منها "أنا الملك جئت"، "خالتى صفية والدير"، "ذهبت إلى الشلال"، "الحب فى المنفى"، "الخطوبة"، "نقطة النور". وأيضًا كتاب "فى مديح الرواية"، ومن ترجماته "الخيميائى" للكاتب البرازيلى باولو كويللو. ترجمت أعماله للعديد من اللغات، وهو متفرغ الآن للكتابة.

التقيته فى القاهرة وأدرت معه هذا الحوار المفتوح:

■ **قلت له:**

- أراك مشغولاً هذه الأيام بالاشتراك فى نشاط المعارضة والمطالبة بتغيير الدستور فى مصر لاختيار رئيس الجمهورية.

- **قال:**

أنت تعطيننى أكثر من حقى. أنا فقط مشترك فى محاولة عمل تجمع للأدباء بقصد أن يكون للأدباء والمثقفين دور فى هذه الفترة التى تتعالى فيها الأصوات من أجل الإصلاح والتغيير .. فى هذا الوقت لابد أن يكون للمثقف دور وصوت فى الديمقراطية، فإذا كانت كل الاتجاهات الأخرى: النقابات المهنية، والتجمعات السياسية تعمل هذا الدور، فمن باب أولى أن يكون للمثقفين دور، حتى ولو كان دورًا متواضعًا، بأن يقولوا رأيهم فيما يدور .. أليس كذلك؟

■ إلى ماذا وصلتم الآن هل تمكنتم من عمل هذا التجمع؟

- أعتقد بالفعل أن هناك تجمعًا تحت اسم "كتّاب ومثقفون من أجل التغيير". وهو يضم فنانين تشكيليين، وسينمائيين وكتّابًا، ومجموعة كبيرة من العاملين المبدعين فى كل الحقول.

■ هل يتم هذا من خلال نقابة الصحفيين؟

- ليس لنقابة الصحفيين شأن .. ومازلنا نبحث عن مكان.

■ ما رأيك فيما يحدث فى الشارع المصرى؟ هل تعتقد أن هذا ينتج عنه تغيير، أم أنها ستكون فترة فوران، وتنتهى إلى لا شىء، وتستتب الأشياء كما كانت عليه؟

- المرجو أن هذه التجمعات التى تحدثنا عنها فى النقابات المهنية، وبين المفكرين والصحفيين والمبدعين تلتقى على بلورة رؤية معينة عن شكل التغيير المرتقب ومضمونه، وأن هذه الرؤية التغييرية تتم بصورة سلمية، وديمقراطية. فلا أحد يسعى إلا لذلك، أن يتم التغيير - بصورة ديمقراطية وسلمية - نحو مزيد من الحريات والعمل المشترك لمصلحة هذا الوطن، فلا يريد أحد طموحًا شخصيًا ولا حتى طموحًا حزبيًا .. الكل يلتقى على الرغبة فى أن يكون هناك تغيير ديمقراطى من أجل صالح هذا الوطن لا من أجل صالح فئة أو من أجل صالح حزب ..

■ أين انت من صدور "نقطة النور"؟

- فى الحقيقة أنا لست كاتبًا غزير الإنتاج. أنتج كتابًا كل ثلاث أو أربع سنوات، والآن أعمل فى كتاب، وعندما ينتهى سأنشره ولكن متى الله أعلم (ضاحكًا).

■ وما نوع الكتاب؟

- رواية أيضًا.

■ فى "نقطة النور" حس صوفى، هل ينمو هذا الاتجاه عندك الآن؟

- حقيقة لا أعلم إذا كان هو حقًا صوفيًا أم حس البحث عن يقين. تحدث الكثيرون عن وجود نزعة صوفية فى الرواية، ولكل قارئ بالطبع أن يرى فى الرواية ما يشاء، ولكن بالنسبة لى رأيت فيها - وهذا شىء يوجد فى الروايات الأخرى منذ أن بدأت الكتابة - البحث عن اليقين، وهذا البحث أخذ فى الرواية شكل الرغبة الكامنة عند الباشكاتب بطل الرواية فى أن يكون متصوفًا، أى أنه يطمع فى أن يكون متصوفًا، وهناك فرق كبير جدًا بين الاثنين، وهو يعلم أنه ليس صوفيًا، ولا يتمتع بمقومات الصوفى حتى إن ابنه يسخر منه، ولكن لديه مثل أعلى هو

الشيخ أبو خطوة الذى تعرف به، وقد كان متصوفًا ومتصالحًا مع نفسه جدًا، لهذا كانت لديه الرغبة فى أن يصبح متصالحًا مع نفسه على غرار هذا الرجل لكنه لا يملك تلك المقومات. هو ممتلئ بالدنيا وبالحياة ويريد أن يقمع تلك الحياة التى بداخله لكى يصل إلى ذلك النقاء الصوفى.

فى آخر حياته يتساءل: هل وصل أم فشل؟ وربما هناك شىء فى الصفحة الأولى من الرواية ترد على هذا السؤال كله عندما يقول الحكيم له إن الرحلة نفسها هى المنتهى، وليست الرحلة لها نهاية معينة، فالبحث فى ذاته هو النهاية والغاية، لذلك فإننى أرى أن الذى يقول إنها رواية صوفية ينزع إلى نوع من التبسيط الشديد للعمل.

■ لم أكن أقصد أنها رواية صوفية، وإنما قصدت أن بها حسًا صوفيًا أو همًا صوفيًا وهناك فرق كبير، فهل هذا الهم الصوفى قد بدأ يغزوك؟

– فى تصورى ليس همًا صوفيًا، وإنما هَمّ البحث عن المعنى فى رواياتى وقصصى. فى "أنا الملك جئت" ستجدين أن هذا الموضوع يشغلنى منذ بدء الكتابة، حتى فى القصص القصيرة مثل قصة "اللكمة"، وكذلك فى مجموعة "الخطوبة"، هذا المسعى فى مجموعة القصص القصيرة "ذهبت إلى شلال"، "أسطورة حب"، فيها ذلك السعى، وربما هذا شىء مرتبط بالسن، الإنسان حين يصل إلى سن معين يفكر بين الحين والآخر عن معنى الوجود ويكون هذا السؤال الأساسى فى فترة من العمر، وهذا بالنسبة لى شخصيًا تطور طبيعى.

■ ولكنك كنت مشغولاً منذ البداية بالوجود ولم يأت الانشغال بسبب السن؟

– منذ البداية نعم، ولكنى كنت مشغولاً بقضايا أخرى أيضًا. أى أن هناك أهمية نسبية لقضايا معينة تظهر بين الحين والآخر .. وبالفعل فى سن معينة تشعرين بأن الوزن النسبى للقضايا يتغير، فقضية البحث عن معنى الوجود لها أهمية كبيرة جدًا وأعتقد بأن كل كاتب مسعاه – بصورة أو بأخرى حتى لو لم يتحدث عن الميتافيزيقا بأى شكل من الأشكال – إنه يعطى للوجود معنى فهناك من يقول إن كل القصص تنتهى بالموت مثلاً .. هل هذا يدل على أن فكرة الموت قد شغلته جدًا .. أنا أنظر إلى رواية مثل "العجوز والبحر" ليس باعتبارها فقط صراعًا للإرادة، وإنما أيضًا باعتبارها بحثًا عن معنى: هذه أسماك القرش التى أكلت الصيد الذى اصطاده. شىء له مقابل فى الوجود، فالزمن يأكل أشياء يهيأ لنا أننا حققناها، أو اكتسبناها. وقد يبدو للوهلة الأولى أن الرجل لم يكن معنيًا إطلاقًا بالقضايا الميتافيزيقية، ولكن لو نظرت إلى عمله نظرة أعمق تجدين بالفعل أن الهم الميتافيزيقى موجود فيه، حتى فى كلمته إن كل القصص تنتهى بالموت – انشغال بالهم الميتافيزيقى.

■ **هيمنجواى نفسه اختار متى يموت بالانتحار.**

- البحث هو الرحلة، والرحلة هى البحث، والرحلة هى الغاية فى حد ذاتها.

■ **هل هذا هو ما أعجبك فى (الخيميائى) ساحر الصحراء باولو كويللو؟**

- قال: هذا سؤال مهم جدًا .. لقد كتبت مقدمة شديدة الوضوح لـ "ساحر الصحراء" وقلت فيها إننى عندما بدأت أقرؤه بدأت ألقى على نفسى بعض التساؤلات: أولها: لماذا أقامت كل هذه الضجة؟ .. وقلت فى التصدير الذى كتبته للطبعة الثانية، والتى صدرت مؤخرًا، والتى تحدثت فيها عن المجد الخرافى الذى حققته هذه الرواية، إنه لا يكفى أن نقول إنها رواية تغازل الأمانى الموجودة عند كل إنسان، وإنما لابد من وجود سبب أعمق لهذا النجاح الكبير، وقد تلاحظين أن هذا النجاح لم يتكرر بالنسبة لبقية الروايات الأخرى. فالروايات الأخرى تبيع على حس هذا النجاح الرائع للخيميائى. والرواية لا تتحدث عن الجنس أو السياسة وهى ليست رواية بوليسية وليس فيها عناصر التشويق التى تدفع الإنسان لكى يدفع بها إلى أن تكون "بست سيلر" الأعلى مبيعًا فى العالم. كتبت فى المقدمة أنها قد باعت ٦٠ مليون نسخة وأن هذا أكبر عدد يباع لرواية، وأنها أكثر رواية برازيلية باللغة البرتغالية قد بيعت، ثم ظللت أفكر لماذا؟ وأعتقد أن هذه الرواية تحمل رسالة منعشة فى جو خانق، فالحياة خانقة الآن، محبطة للإنسان من الضغوط الاقتصادية، والاجتماعية والسياسية .. هذه الرواية تقول إن هناك أملاً، ويبدو أن الناس تريد أن تسمع تلك الكلمة فقط وتريد أن تصدقها حتى لو كانت تملك شكوكها، ولكنها تريد أن تصدقها. لذلك تجدين أن المعجبين بهذه الرواية تتفاوت مستوياتهم الثقافية .. هذه الرواية ناجحة باللغة الهندية والسويدية، وفى لغات أمريكا الجنوبية، وناجحة فى إفريقيا، وأكثر مبيعاتها فى جنوب أفريقيا .. كيف على كل تلك الثقافات المتباينة من أمريكا الشمالية، إلى أمريكا الجنوبية، إلى آسيا، إلى اليابان، إلى إفريقيا الجنوبية، كيف التقت كل هذه المشاعر الثقافية المتباينة على الإعجاب بهذا العمل إلا إذا كان يحمل رسالة مطلوبة بغض النظر عما إذا كانت قيمتها الفنية عالية، أو متوسطة، أو كبيرة، ولكنها رواية ظاهرة .. وظاهرة أشاد بها الناس من كل الثقافات التى ترجمت إليها، فلا ينبغى تناولها بخفة، ينبغى البحث والتفكير لماذا؟ وأنا قدمت إجابتى وقلت إنها تحمل أملاً فى عصر خانق، ولا توجد أشياء كثيرة تفعل مثل هذا الآن .. بالعكس فالروايات العالمية كلها - بما فيها رواياتنا - يغلب عليها الاكتئاب (ضاحكًا).

■ **أنت كاتب حزين. هذا ما تصرح به وما نراه. وأنت من ترجم هذه الرواية وأنت مدرك أن سبب نجاحها هو التفاؤل، ومع هذا مازلت حزينًا ككاتب.**

– نعم مع الأسف. ولكن لا يوجد أدب يلغى أدبًا آخر. سنظل نحب كافكا، ونحب توماس مان وشكسبير، لكن هذا لا يمنع أن تكون هذه الرواية قد شقت طريقًا مختلفًا ووصلت للقارئ وعلينا أن نسلم بهذا، وربما يكون تفسيرى خاطئًا، وعلينا أن نبحث عن تفسير لهذا النجاح.

■ هناك تقارب كبير فى الكتابة بينكما خاصة فى رواية "أنا الملك جئت" إذ إن بعض عباراتها تتطابق مع الخيميائى. ما تفسيرك؟ رغم انك حزين وهو متفائل.

– كتبت روايتى قبله بثلاث سنوات، هناك أشياء مشتركة فى غاية الغرابة، وجمل بعينها متطابقة، ولكن له مسلكه فى البحث الذى يختلف عن مسلكى، فرواية "أنا الملك جئت" ليست متفائلة على الإطلاق، لكن دلالة الرحلة فى الصحراء موجودة فى البحث عن النفس وهى جوهر العملية. رغم اختلاف السعى ونتيجة البحث.

■ فى معظم الروايات الحديثة الآن لا نتيجة، النهاية مفتوحة. وهو عكس ما نراه فى رواياتك التى توصلنا إلى نتائج مع بطلها.

– هذه ملاحظة نقدية أسمعها للمرة الأولى. أشكرك عليها. لكنى أرى أن هناك درجة من الغموض مستحبة فى العمل الأدبى ودرجة ممقوتة. وكذلك درجة من الوضوح مستحبة ودرجة ممقوتة، فلو استطاع الكاتب أن يجمع بين نوع من الغموض يدفع القارئ إلى التفكير والمشاركة ودرجة من الوضوح لا تجعل العمل لغزًا – يكون قد حقق أقصى ما يستطيع، لأن العمل الأدبى ليس تعليميًا وليس رسالة على غرار الرسائل الأخلاقية وليس لغزًا أيضًا. وإذا عدنا إلى كافكا الذى يوصف بالغموض فكل من يقرؤه يصل إلى فهم معين. وهناك عشرات، بل مئات الدراسات النقدية التى تحاول أن تشرح كافكا، والقارئ العادى لا يقرأ هذه الأشياء، وإنما يصل إلى ما يريد أن يصل إليه من كافكا. وبالطبع هناك تأثير الكتابة، فمن يقرأ مثلاً لشاعر مثل ت. اس. إليوت لا يفهم ثلاثين بالمائة أو أربعين بالمائة، ومع هذا تؤثر فيه القصيدة جدًا. فللعمل الأدبى قوة داخلية بعيدة عن الفهم والتفسير، قادرة على التغلغل داخل الإنسان، يمكن أن نسميها موسيقى داخلية أو شيئًا يتسلل إلى النفس بعيدًا عن العقل.

■ أغرتنى سلاسة الحديث أن أسأله عن أصوله الثقافية التى ساعدته على اكتشاف الكاتب فى نفسه وهيأته للكتابة.

– أنا قارئ نهم، كل قراءة تترك أثرًا فى نفسى، والأعمال التى أحببتها لا نهاية لها، أول رواية قرأتها كانت من روايات الجيب، ومع الأسف لم يعلمنا أحد القراءة مثلما يحدث فى التعليم فى بلاد كثيرة، بل تعلمنا من التجربة والخطأ. قرأت "الحب الضائع" لطه حسين وعشقتها، وكنت أسمعه فى الراديو وأقلد طريقته فى الحديث وأسلوبه، وقرأت باقى كتبه،

وأعتقد أن طه حسين من أكثر الناس تأثيرًا فى حياتى حتى هذه اللحظة، وله رواية أعشقها هى رواية "أديب"، ومازلت أتعجب كيف يستطيع كاتب يرى ببصيرته لا بصره أن يكتب مثل هذا الوصف البديع. ومن بعده اكتشفت "المازنى" والكتاب الذين لا يعرفهم جيلكم، ومنهم "إبراهيم الوردانى" وكان أعظم كتاب القصة القصيرة آنذاك وكاتب أحبه جدًا هو "صلاح كامل"، ومحمد التابعى الذى أعترف أن أسلوبه هو مثلى الأعلى للكتابة. لأنك حين تبدئين قراءة جملة له، تجدين نفسك قد أنهيت الكتاب. هذه السلاسة الساحرة والأسلوب الذى يغرى القارئ بالمتابعة ولا ينفره، وفى الأسلوب أيضًا تأثرت بابن المقفع صاحب البساطة والسلاسة الآسرة والذى إذا قرأه الجاهل ظنّ أنه يحسن مثله تلك البساطة الصعبة جدًا. ثم جاءت مرحلة الجامعة التى تعرفت فيها على نجيب محفوظ وكان ينشر أعماله فى خمسمائة نسخة وهى الأعمال العظيمة الأولى "بداية ونهاية، السراب، .." وقد دلنى عليه صديقى مصطفى أبوالنصر، ثم قرأت إحسان عبد القدوس، وأنا أحبه رغم وجود جيل يأخذه بخفة شديدة. وقد قرأت مسلسلاته فى روز اليوسف ومسلسلات نجيب محفوظ فى الأهرام، ومازلت أحب قراءة العمل مسلسلاً لمدة طويلة. وفى سنوات الخمسينيات تأثرنا جميعًا بالأدب الوجودى: "البير كامى، سيمون دى بوفوار، جان بول سارتر" ومن حسن حظى أننى قرأتهم فى لغاتهم الأصلية. وأكرر أنه لم يعلمنا أحد القراءة، لهذا أتمنى أن نعلم أولادنا القراءة وفق منهج يعلمهم الأصول المنهجية "شكسبير، موليير، جراهام جرين، .." حتى يُكوِّنوا ذائقتهم الشخصية بعد تكوين خلفية يتعرفون خلالها على تطور الأدب.

■ قلت: مع الأسف نظامنا التعليمى توقف عند تيمور لنك وليس محمد تيمور، حتى نجيب محفوظ يدرسون له كلمته فى حفل حصوله على جائزة نوبل، وليس أحد أعماله.

– قال ضاحكًا: لحسن الحظ كان لدينا فى الثانوية العامة كتاب التوجيه الأدبى الذى اشترك فى تأليفه: طه حسين، أحمد أمين، وآخرين. وهذا ما دلنى على الأدب اليونانى القديم، ولهذا من أول أعمالى ترجمة المسرحية اليونانية "بروميثيوس" لتقديمها فى الإذاعة. أيضًا يجب أن أشكر "حلمى مراد" الذى أشرف على مجلة "كتابى" الشهرية، والتى لخص فيها أعمالاً أدبية وفكرية متعددة حتى أمير ميكيافيلى، ولكن لم تكن أيضًا تتبع منهجًا محددًا، كانت اختياراتها بالصدفة، الصدفة أيضًا قادتنى لترجمة محمد عوض محمد البديعة لـ "فاوست"، وترجمة حسن عثمان لـ "الكوميديا الإلهية"، لا أعرف ماذا فعلت أنت.

■ قلت: الصدفة أيضًا، ولكن الأعمال الكبيرة تقود إلى بعضها.

– نوعًا ما .. ولكن أليس من الأسهل إقامة مثل النظام التعليمى الغربى. أتعرفين أسماء الشعراء المعاصرين فى الكتب المدرسية الحالية. أتحداكِ لو تعرفين واحدًا منهم.

■ **قلت لك إننى أجريت بحثًا عمّا يدرسه الطالب من الأدب العربى المعاصر حتى الثانوية العامة ووجدت كوارث. قصة "نظرة" ليوسف إدريس. وأسماء الشعراء فاروق شوشة، فاروق جويدة، وفى القسم الأدبى محمد عفيفى مطر اسمًا لا شعرًا.**

– قال: ناهيك عن كارثة اللغة. انهيار كامل. لو أننا نريد مشروعًا قوميًا بحق، فعلينا أن نركز على التعليم.

■ **نعود إلى تطور ثقافتك، ماذا عن الكتاب العرب؟**

– عرفت فى مرحلة الجامعة حنا مينا، عبد السلام العجيلى، فؤاد التكرلى، نهاد التكرلى، وشعر بدر شاكر السياب، عبد الوهاب البياتى، وخليل حاوى الذى مازلت متأثرًا به حتى الآن وعملته أحد شخصيات رواية "الحب فى المنفى"، وقد تعرفت عليهم أولاً عن طريق مجلة الآداب البيروتية، هذا وقد ترك فى نفسى الأدب التاريخى أثرًا كبيرًا مثل "ابن إياس، والجبرتى". وأذكر أننى جلست مع صلاح عبد الصبور وقررنا سد الثغرات فى ثقافتنا، ولقد سددت بعض هذه الثغرات مثل قراءة المثنوى. لكن ما فاتنا فى بداية عمرنا لم يؤهلنا أن نختار ما نميل إليه.

■ **قلت: اغتراب لمدة طويلة، ماذا حدث فى صدمة العودة؟**

– قال: تركت مصر فى فترة حدثت فيها تطورات جسيمة فى السبعينيات بعد الانفتاح الذى أدى ليس إلى تغير اقتصادى، بل إلى تغير اجتماعى كبير جدًا، وعندما رجعت لم تكن قيمة العملة وحدها التى تغيرت بل اللغة وطريقة التعامل بين الناس فى الشارع والتجمعات، وكأننى عدت إلى بلد آخر، واحتجت إلى وقت طويل لكى أقرأ الواقع الجديد كأننى ذهبت إلى بلد أجنبى لا أعرفه. وحتى الآن لا أعتقد أننى قرأته القراءة الصحيحة، ولقد حاولت فى رواية "نقطة النور" أن أتحدث عن التطورات التى أصابت أسرة متوسطة فى السبعينيات وحتى الآن. لا أعرف كيف يكون المخرج فهى أزمة متشابكة: اقتصادية، اجتماعية، نفسية، سكانية. لهذا حتى الآن رغم مرور عشر سنوات على عودتى مازلت أستشعر غربة وأتذكر كلمة لأبى حيان التوحيدى "ليس الغريب من فارق الدار لكنه من كان غريبًا فى الدار" ذلك أننى أشعر أحيانًا بالعجز عن التعامل مع الناس لكنى أسمع هذه الكلمة نفسها من جيلى، ويبدو أن هذه المسألة لا دخل لها بسفرى أو رجوعى، بل لها علاقة بسرعة التغيير الفادحة.

■ **هل تشعر بالمرارة بسبب سرعة تغير المجتمع وانفصاله عنك وجيلك؟**

– مرارة ومسئولية، ولقد كتبت هذا فى "الحب فى المنفى" يقول الشاب يوسف للراوى وهو من جيلى: لقد تخليتم عنا وقت أن كنا نحتاج إليكم. مسئولية جيلنا أن يعيد القيم التى اختفت

إلى حد ما. وقد كانت هذه الفكرة هى محور كتابى "أبناء رفاعة، الثقافة والحرية" تحدثت فيه عن قيم المجتمع المصرى الزراعى الثابتة عن التعاون والتنظيم الاجتماعى، ولا أعتقد أن قيمًا عاشت سبعة آلاف عام تنهيها أزمة عاشت عشرين عامًا.

■ **قلت: فى المجتمع الدولى الآن قيم جديدة اسميها "عبئ وأفرغ" شريط غناء يلعلع فى السماء ثم ينطفئ، نجم يلمع ثم يختفى، كتاب يشتهر ثم ينسى، أفكار سريعة جذابة ثم انطفاء ليعود غيرها، أين أنت من هذا كله؟**

– قال: أنت تلخصين الثقافة الاستهلاكية. الآن هى الثقافة السائدة فى مجتمعنا برغم ضعف الإمكانيات، ونحن آخر مجتمع فى الدنيا يصلح أن يكون مجتمعًا استهلاكيًا لأن الناتج القومى يتيح حد الكفاف إذا أتيح توزيع عادل للثروة، لكن نتيجة للتغيرات الاقتصادية استقطبت الموارد بحيث تتيح للقلة استخدامها لكى تعيش حياة استهلاكية، وأغلب الناس يعيشون على حد الكفاف. ولا تنسى أننا ٧٠ مليونًا. إذا تسللت الثقافة الاستهلاكية وعاش ١٠٪ أو ١٥٪ عليها فسيكون هناك سبعة ملايين مواطن مستهلك.

■ **قلت: ما هو سؤال الإبداع العربى الآن؟**

– قال: سؤال الإبداع العربى كان منذ بداية النهضة هو التقدم، وما كان يعتبر تقدمًا منذ خمسين عامًا نعتبره الآن طفرة. كان هناك حرية فكر، تعبير، مجتمع منفتح يقبل الفكر الجديد. وعلى سبيل المثال رؤية الإمام "محمد عبده" للدين والقيم الدينية الصحية التى تتفق مع روح الإسلام نعتبرها الآن طفرة بجانب الأفكار الظلامية السائدة والدعاة الجدد وهم ليسوا بدعاة على الإطلاق (ضاحكًا).

■ **هل الإبداع العربى مشغول بالفعل بهذا؟**

– الذين يؤدون دورهم فى هذا المجتمع الآن هم المبدعون، وأنا لا أقرأ عملاً أدبيًا جديدًا إلا وأجد فيه هذه الهموم، وليس كل عمل يتناول هموم مجتمعه ولكن زاوية منها. فمثلاً فى كتاباتك تتناولين قضية المرأة من منظور التقدم فتتحدثين عن الظروف المؤدية إلى القمع، وعن إمكانيات الحرية. وهذه مهمة كبيرة، وعندما يكتب غيرك فى رواياته عن إمكانية الإصلاح الاقتصادى بتبيان الخلل الاقتصادى الموجود فهذه رسالة من أجل التقدم. الآن تكتب روايات كثيرة عن الحياة فى المناطق العشوائية والأصل أن تدينى هذا. يقول تشيكوف: "أنا لا أكتب عن الأشياء المحزنة من أجل أن تبكوا عليها، ولكن من أجل أن تغيروها" هذا النوع من الكتابة هو رسالة احتجاج تريد للقارئ أن يغير هذا من أجل التقدم. المبدع يؤدى دوره ولكن المهم الاستجابة المجتمعية، لهذا لابد من وجود حرية إبداع، وحرية نشر، ونظام تعليمى يسمح بتذوق الأعمال والقدرة على فهمها.

■ اريد أن أقترب من عالمك الشخصى، عملك، رحلاتك، حياتك.

- عملت بالترجمة فى هيئة الاستعلامات قبل تخرجى، ثم مذيعًا ومخرجًا ومحررًا ومترجمًا بالبرنامج الثقافى، ثم انتدبت إلى العمل فى صوت العرب لمدة سنتين فى فترة الوحدة مع سوريا وأنشأت برنامج "قصة عربية" وهو أول برنامج يعتمد على الإعداد الدرامى للروايات، وقدمت فيه ثلاثية نجيب محفوظ التى نجحت نجاحًا باهرًا، ثم عدت إلى البرنامج الثانى بعد الانفصال وتدرجت فى الوظيفة حتى أصبحت نائب مدير البرنامج الثانى فى الفترة من ١٩٦٨ ـ ١٩٧٥ حتى أبعدت عن العمل فى عهد الراحل يوسف السباعى، ثم نقلت إلى وظيفة لم تكن موجودة فى حينها ولم توجد حتى الآن اسمها مراقبة دراما فى البرامج الأوروبية. قال هذا ضاحكًا بشدة رغم صوته الهادئ.

■ كانت فترة الإبعاد صعبة؟

- جدًا. خاصة من الناحية المادية. بعد أن رفع السيد الوزير شعارًا يقول: "من ليس منا فهو ضدنا".

■ هذا شعار موجود دائمًا.

- قالها فى اجتماع، فقضيت خمس سنوات من الطواف فى العالم باعتبارى مترجمًا حرًا من سريلانكا إلى السنغال، إلى يوغوسلافيا فسيراليون. تحت الاستدعاء. حتى قبلت العمل فى الأمم المتحدة فى جنيف عام ١٩٨١ فى وظيفة ثابتة حتى أحلت نفسى إلى التقاعد فى عام ١٩٩٥ وعدت إلى مصر.

■ هل تعرف من أنت؟

- لو عرفت من أنا فلن يكون هذا شيئًا جيدًا. فالبحث عملية لا تنتهى، حتى الكتابة هى نوع من البحث. والإنسان الذى يحيا وفى ذهنه أن الأشياء مكتملة يكون قد حكم على نفسه بالإعدام.

■ ما أقرب صورة توصلت إليها عن نفسك؟

- هذا أصعب سؤال. لقد حاولت فى الحياة، ومازلت أحاول. لا أعرف طريقة أخرى للحياة غير أننى مازلت أحاول، وأكرر كلمة البحث وعندما تتوقف رحلة البحث تتوقف الحياة.

■ أليست رحلة حب؟

- الحب جزء من البحث وليس كل البحث (ضاحكًا).

■ هل تنقصك السعادة؟

– أكون كاذبًا إذا قلت لا، الحياة هى الحب الحقيقى.

■ ما الحب الحقيقى؟

– لا أحد يعرف. هو مثل الحالة التى يصفها الصوفية للحلول. الإنسان يحيا فى هذه العلاقة، وكل الحاجات الأخرى مظاهر زائفة. الحب أن تكون داخل العاصفة.

■ قلت له: أتمنى أن تعيش داخلها.

– قال ضاحكًا: شكرًا لك.

■ مع السن يرتبط الإنسان بتفاصيل أكثر.

– أنا رجل كسول جدًا، كل وقت فراغ أقرأ فيه إلا لحظات الكتابة، رياضتى المفضلة هى السير فحسب، وأحب الموسيقى بكل أنواعها من أم كلثوم وعبدالوهاب، وفايزة أحمد إلى بيتهوفن، وموتسارت إلى سيد درويش ومحمد عثمان.

■ من هم اصدقاؤك؟

– أصدقاء منذ الدراسة، وأصدقاء من الجيران، غير معروفين، ورجاء النقاش، عبد المنعم عواد يوسف، محمود سلطان. وأقرب أصدقائى جارى منذ أربعين عامًا ونلتقى مرة كل أسبوع، ومن صديقاتى منى أنيس ورضوى عاشور وكثير من الصديقات فأنا غنى بالصداقات.

■ انت على اتصال بالحياة السويسرية حتى الآن. كيف أثرت فيك؟

– لم أسافر فى صدر الشباب مثل توفيق الحكيم فتحدث لى صدمة، بل سافرت كهلاً، وكنت أعرف الحضارة الأوروبية من خلال القراءة، والعمل فى الإذاعة. لكننى أقمت فترة ثمانية عشرة عامًا متصلة استطعت فيها أن أقرأ هذا المجتمع من داخله، أكثر من كونى أقرأ عنه، ولم أستطع أن أكتب عنه وأدعى أننى عرفته إلا بعد سنوات من الإقامة فيه، خاصة وقد تزوجت من سويسرية، لهذا أعتقد أننى عندما أكتب عنه أكتب عن معرفة به.

■ قلت: هناك انتعاش فى كتابة الرواية على عكس القصة القصيرة، ما رأيك؟

– قال: مع الأسف لم يعد الناشر يقبل على نشر القصص القصيرة، رغم أنها فن جميل جدًا وأعتبره أصعب من الرواية، بينما هناك رواج هائل للرواية ولشعر العامية ولا أعرف لماذا؟

■ يروج شعر العامية فى الأزمنة الصعبة.

– حقًا!؟ أحب الجديد فى شعر العامية وفى الرواية أيضًا. وما يكتبه الشباب الآن تجاوز جيلنا، منهم أحمد العايدى، مى التلمسانى، شحاتة العريان، حسين عبد العليم، حسنى حسن، محمد إبراهيم طه، كتابة جديدة لا يوجد مع الأسف حركة نقد تواكبها، فى حين جيلنا واكبته حركة نقد.

■ قلت: وفى جيلنا أيضاً لم يكن هناك نقاد تتابعنا.

– قال: هذه كارثة ليس بسبب قلة النقاد فحسب، ولكن لعدم وجود منابر، ففى وقتى كانت مجلة "المجلة" ليحيى حقى، والملحق الأدبى الرائع لعبد الفتاح الجمل، أين هذه المنابر الآن، أقصى شىء طقطوقة صغيرة ربع عمود أو نصف عمود. أين الدراسات النقدية التى تصل للقارئ، كما أن المجلات الأدبية غير قابلة للقراءة لأنها تتعالى على القارئ وتملأ الكتابة بالمصطلحات والتعبيرات الأجنبية. وهو ما يمنع متعة قراءتها، وأنتم جيل بطل لأنكم أصررتم على الكتابة وشققتم طريقكم برغم انعدام المواكبة النقدية. وأنت لا تستطيعين الآن أن تشيرى إلى ناقد ينتظره القارئ كما كنا نحن ننتظر مندور ولويس عوض، وعبد القادر القط، وأنور المعداوى. وربما يكوَن هناك نقاد جيدون الآن، لكن لا توجد منابر ينشرون فيها.

●

بدون رتوش مع إبراهيم أصلان

ربما منذ أصدر يوسف إدريس رائعته "أرخص ليال" لم يحظ كاتب مصرى بمثل ما حظى به إبراهيم أصلان من حفاوة، لا تعود إلى أعماله فحسب، ولكن أيضًا إلى طريقته فى الحياة، وعلاقته بالناس، حتى أن مجلة الثقافة الجديدة أصدرت عددًا تذكاريًا عنه حين احتاج إلى إجراء جراحة دقيقة فى قلبه، واجتمع المثقفون المصريون كلهم على مناصرة موقفه مع ما عرف باسم أزمة الوليمة حين صودرت رواية "وليمة لأعشاب البحر" الصادرة عن سلسلة آفاق عربية التى كان يرأس تحريرها.

■ كيف كانت حياة أصلان صاحب بحيرة المساء، ومالك الحزين، وعصافير النيل، ما شكل طفولته وصباه، من هم رفاق رحلته وكيف يرى الحب. التفاصيل كثيرة وممتعة. يقول:

- أنا الابن الأكبر لأسرة متوسطة الحال، رزقت باثنىْ عشر ولدًا وبنتًا توفى من بينهم خمسة فى مراحل النشأة، ولحق بهم الوالدان فوجدتنى مسئولاً عن الإخوة، لهذا تزوج إخوتى أولاً، وتزوجت بعدهم متأخرًا قليلاً.

لازمنى فى طفولتى إحساس دائم بالغربة والتوحد ليس بسبب الامتياز عن الآخرين، ولكن بالاختلاف عنهم. كنت طفلاً شقيًا ومصدر قلق للأسرة، وقد ترتب على التباين بينى وبين الأطفال شىء ما .. لازال يلازمنى.

■ هل اتخذ القلق والتوتر مظهراً ما؟

- كنت أمشى وأنا نائم، وأتجول فى حوارى منطقة إمبابة ثم أعود لأطرق باب بيتنا، وتفتح لى أمى ثم تظل تبكى حتى الصباح وتستعين بالمشايخ والأولياء، وترقينى دون جدوى، وأذكر أننى فى إحدى الليالى أثناء دراستى فى مدرسة عسكرية داخلية فتحت النافذة وخرجت منها إلى الإفريز الذى كان يحمل أوانى فخارية ومشيت حتى أنهيت ضلع المبنى، وعبرت إلى الضلع

* نشر فى جريدة الخليج.

الثانى حتى وجدت نافذة مفتوحة دخلت منها، ونمت بين الأسرة، وفى الصباح حين اكتشف أننى أعانى من هذا المرض أغلقوا النوافذ.

دفعنى وجودى فى حى شعبى وضرورة أن أتعامل مع الناس إلى إيجاد صيغة للتعامل مع العالم الخارجى، ولكن ظل إحساسى قويًا جدًا وظلت استجابتى لأشياء بعينها ولمنبهات بالذات، أى أنها استجابات لها طابعها النوعى.

■ **ما أهم العوامل التى ساهمت فى تكوينك النفسى؟**

- أننى لم أتلق تعليمًا منظمًا. وقد ترتب على هذا مضاعفات لم أتخلص منها إلا فى فترة متأخرة. فقد دخلت كُتابًا لتحفيظ القرآن لمدرسة أهلية، ثم مدرسة ابتدائية، ثم إعدادى المعلمين، التى تركتها إلى مدرسة لفنون السجاد وتخصصت فى تصميم وتنفيذ السجاد اليدوى ثم تركتها إلى مدرسة الصناعات الحربية التى أغلقتها الثورة وأحلت مكانها الكلية الفنية العسكرية وحولت الطلاب المتفوقين إلى مدرسة أهلية صناعية، فذهبت إلى مدرسة نموذجية للصناعات كان ينفق عليها من وقف الأميرة شويكار وبقيت فيها سنة ونصفًا ثم تركتها. وكان والدى يعمل فى البوستة ومصر تعانى من بطالة شديدة وحين توفرت إمكانية انضمام أبناء العاملين إلى البوستة دخلتها. أى أن مرحلة الدراسة الوحيدة التى أكملتها هى المرحلة الابتدائية.

■ **ارسم لى صورة لشقاوة الصبى إبراهيم.**

- رغم أننى كنت متفوقًا فى دراستى إلا أننى كنت أترك البيت والمدرسة وأدور على سينمات القاهرة كلها، وكانت تعرض أفلامًا عرضًا مستمرًا فأعود إلى البيت فى الثالثة صباحًا. كما لم يكن لدىّ مانع من نزول نهر النيل فى الليل، وكانت النداهة شخصية من شخصيات إمبابة التى لها وجود بيننا بقوة، لأنه لا يمكن أن يمر يوم دون أن يغرق طفل أو أكثر فى النهر. كل هذه "الدوشة" حدثت ودخلت لأعمل فى البوستة وأنا فى الثامنة عشرة من عمرى.

■ **ما ملامح رحلة العمل؟**

- اشتغلت فى مدينة المحلة طوافًا أمر على خمس عشرة قرية راكبًا الدراجة ومعى شنطة البوستة التى هى عبارة عن مكتب متنقل لتسلم وتسليم الخطابات والشيكات. وبعد ثمانية أشهر نقلت إلى القاهرة وعملت فى توزيع هيئة البريد، ثم فى استعلامات بريد الجيزة، وبعد تأميم المواصلات السلكية واللاسلكية نقلونى إلى وزارة المواصلات فعملت فى ورديات الليل والنهار ثم انتدبت نائبًا لرئيس تحرير سلسلة مختارات فصول فى هيئة الكُتاب وبقيت فيها

حوالى تسعة سنوات فوفرت لى وقتًا، ثم سويت معاشى، واستقلت من مختارات فصول بسبب صعوبة الإجراءات التى أحتاجها حين أدعى إلى مؤتمر فى الخارج، ثم عملت فى مكتب جريدة الحياة فى القاهرة عام ١٩٩٢، وأشرفت على سلسلة آفاق الكتابة حتى حدثت مشكلة الوليمة.

■ كيف اكتشفت موهبة الكتابة أثناء هذه الرحلة؟

- ما ترتب على عدم التعليم النظامى هو أننى كنت ألتهم القراءة، وكانت لدىّ قدرة على نقل كل شىء أمامى بالرسم، وقد وجدت فى بيتنا القرآن الكريم، ودلائل الخيرات، وطبعة أصلية من ألف ليلة وليلة، كان أبى يخفيها فوق الدولاب، وهو أول كتاب علّمنى حب القراءة. وكان بجوار بيتنا سوق كبير يحتل مدخله عازفو الربابة الذين نتحلق حولهم ثم بائع الكتب الذى يعطينا الكتب لنقرأها ثم نعيدها إليه بأجر زهيد.

فى أحد الأيام أثناء تدريبى على توزيع البريد قلت لزميلى الذى يدربنى: أريد أن أصبح كاتبًا فقال لى: اقرأ، لو عندك موهبة واستمررت فى القراءة فستكون كاتبًا.

لم أتوقف عن القراءة منذ تلك اللحظة، وأنا سعيد بمشوارى مع تكوين المعرفة. هى على قد الحال لكنها مرضية وقد صنعتها بمتعة حقيقية.

وتعرفت على اللغة من خلال السياق، وشعرت بكل المفردات التى حصلتها مفردة مفردة.

■ ألم تحدث مصادفات حددت لك برنامجًا للتثقيف؟

- التقيت بعد تعيينى فى وزارة المواصلات بالناقد السودانى الأصل المصرى الجنسية محيى الدين محمد، أحد دعاة الفكر الوجودى، وهو من عرفنى على أدونيس، وبدر شاكر السياب، وخليل حاوى. وكل أبناء هذا الجيل، وكان بينه وبين السياب مراسلات مهمة اطلعت على بعضها. وأذكر أن إحدى الرسائل كان يصف فيها السياب حالة التغييرات التى تطرأ على جسده بسبب المرض، وقد أشار لى محيى بأهمية القراءة المنهجية وكتب لى قائمة كاملة لأعمال ديستويفسكى وقصة الحضارة. وحثنى على قراءة الأعمال الكاملة للكاتب دفعة واحدة، ولا بأس من كتاب أو اثنين عنه. انشغلت بالشعر القديم لفترة وفى فترة أخرى اهتممت بالمسرح، ولحسن الحظ كان لدينا سلاسل مهمة فى المسرح العالمى فقرأت لتشيكوف، بستان الكرز، طائر البحر، ومجموعة نصوصه المسرحية القصيرة، ثم أحضرت باقى أعماله وعندما قرأت قصة "موت موظف" أدركت أننى كاتب قصة قصيرة وأن هذا هو الإطار الذى يلائمنى، وكنت قد جربت بجانب الرسم كتابة بعض الأشعار بالفصحى والعامية.

■ أخذته الذكريات قليلاً ثم عاد يقول:

- كنت مشغولاً كقارئ بالمسألة الإبداعية عمومًا ومشكلاتها وأتلمس حلولها فى فنون مختلفة وأرد هذا لأن رؤيتى فى الأساس رؤية بصرية، واللغة ليست الوسيط الأمثل لما هو مرئى، وكنت قد تعلمت من محيى الدين محمد أن العائلة الإبداعية واحدة فى الأساس، وتلمست من يحيى حقى صاحب التربية الأمثل للفنان ذى العينين المدربتين تدريبًا عاليًا والآذان المدربة .. وسائط التعبير من حجر إلى لون إلى كلمة .. كانت متعتى التعرف على مشكلات التعبير عند سينمائى كبير أو فنان تشكيلى كبير، لكن بسبب عدم تعليمى المنظم كنت إذا وصلت إلى نتائج معينة لا تكون لدىَّ الثقة والاطمئنان لما أفكر فيه. أحببت علم النفس لأنه يسمى أشياء أحسها وتشغلنى فكريًا فتكسبنى التسمية قدرًا من الثقة فيما أفكر فيه.

■ **ألم تقع أشياء طريفة فى هذا السياق؟**

- مبتسمًا: يقول لى أحد الشباب فى سياق ما حدث: هذا فى الشمال الشرقى أو الجنوب الغربى، فأسأل نفسى: ما حكاية الشمال الشرقى هذه؟ كانت القياسات الدقيقة تربكنى فقد تتقدمين فى قراءاتك وتحصيلك للمعرفة ولكن تظل بعض المفردات التى تصادفك ولا تجدين لها معنى داخل السياق - مشكلة. مثلاً ترددت أمامى لعدة مرات كلمة انسكلوبيديا، فسألت نفسى: هى قريبة من الانكلستوما، الدوسنتاريا، البلهارسيا، وحاولت التوصل إلى معنى بين السياق فلم أستطع. وكنتُ الوحيد القارئ فى بيتنا، فذهبت إلى محيى وسألته عنها، فنظر لى بذهول قائلاً: أول مرة التقى بمثقف عربى لا يعرف كلمة انسكلوبيديا! ما حدث أننى فتنت بوصفه لى بأننى مثقف عربى ولم أصدق.

كنت آخذ من أصدقائى الذين يدرسون فى أقسام الفلسفة المنهج فأجده غير كاف، وأجد أننى قد سبقته بالقراءة، ورغم أننى كنت أستمتع بماركس وسارتر ولم أكن غافلاً عن الفروق الفكرية بينهما لكن ما يجذبنى هو هذا المستوى الفكرى والعمل العقلى الرفيع فأستمتع به، لكن ما يؤثّر فى حياتى هو ما أقدر أن أتبينه من خلال تفاصيل الحياة اليومية، أى أن مرجعيتى هى الدنيا الصغيرة التى أعيش فيها.

■ **متى كتبت أول قصة وكيف؟**

- أثناء احتفالنا بليلة رأس السنة فى أحد بارات حى التوفيقية قلت لمحيى الدين: سأكتب قصة قصيرة، ثم كتبت عشر قصص ومسرحية من فصل واحد اسمها "الساعة الواحدة" ونشرتها فى مجلة الثقافة أيام محمد فريد أبو حديد عام ١٩٦٤، لكن من خلال متابعتى شعرت أن ما أكتبه يشبه ما أقرؤه فتوقفت عن نشر القصص ونشرت عروضًا لكتب حتى أوائل عام ١٩٦٥حين بدأت أكتب مجموعة من القصص اخترت منها بعد ذلك مجموعة "بحيرة

المساء". وكان إبراهيم منصور وجميل عطية إبراهيم قد بحثا عنى وأخذانى لمقهى "ريش" وقدّمانى لمجلة الجاليرى، لم نكن متعجلين مثل شباب اليوم، قدمنى علاء الديب فى مجلة صباح الخير بكلمات مبهرة، وقدمنى أبناء جيلى فى عدد خاص من مجلة جاليرى ١٩٨٥ ثم اتصل بى صلاح عبد الصبور عام ١٩٧١ وقال لى سأنشر لك مجموعة قصص.

■ **من هم أصدقاؤك؟**

- الذين تربيت بينهم فى إمبابة، وكانوا من طبقات مختلفة. صديق عمرى حمادة جلال ابن المونتير جلال مصطفى، محمد الحجرى، وكانت أمه إنجليزية وأبوه عميد كلية العلوم، كان عبقريًا يتعلم عزف البيانو فى يومين ويتعلم العزف على الساكس فى أسبوع، ويعبث فى أى قفل فينفتح، يعزف مع فرقة فى شارع الهرم فنذهب إليه ونسهر معه، وقد انتهى به الحال فى لندن. من بين أصدقائى من أصبح سائس سيارات. وقد اقتربت منه مرة أثناء مرورى بميدان الكيت كات وكان يمسك بالجردل والفوطة فقلت له: إزيك، قال أهلاً يا بك ومضى. لقد تأذيت نفسيًا جدًا من هذه الواقعة. أستطيع أن أقول لك إنه كانت لدى طاقة حب حقيقية للآخرين، من هنا جاءت مساحة الود الكبيرة بينى وبين الناس، وقد أكسبنى هذا قدرًا من الدفء وقدرًا من الاتزان فى ذات الوقت.

أما بالنسبة لجيلى من الكتاب فقد تعرفت عند سور الأزبكية على ضياء الشرقاوى وكنا "نفاصل" فى شراء نفس الكتاب، تكلمنا ثم أخذنى معه إلى البيت، وهناك وجدت مكتبة ضخمة، وكان يعمل هو فى شركة أبو النصر، فى ذلك اليوم أعطانى "كشكولين" أحدهما فيه قصص له والثانى لمحمد البساطى، وقد أخبرته بعد ذلك أن القصص التى أعجبتنى هى قصص البساطى، فلم يغفر لى هذا أبدًا. كنت صديقًا لأمل دنقل ويحيى الطاهر عبد الله، إبراهيم منصور، البساطى، وبهاء طاهر وعلى مقربة من صنع الله إبراهيم والكفراوى طبعًا وقد أصبحنا جيرانًا الآن، أى النواة الأساسية لجيل الستينيات التى بنيت على رفقة وموقف من الكتابة. بالإضافة إلى بعض السينمائيين - مثل داود عبد السيد، ومحمد خان - الذين حققوا أفلامهم فى فترة متأخرة بسبب الإنتاج. كنا نلتقى فى مصادر ثقافية مشتركة والكل يسعى نحو إنتاج ما يشبه الشهادة الجمالية عن الزمن الذى يعيشونه.

■ **ألم يراودك الحب مرة أخرى؟**

- يثير انتباهى، ويحدث، وما زالت هناك حالات إعجاب متبادلة وإعجاب عميق أحيانًا لكنى أنظر إليه فى إطار أن لا مستقبل له بعيد المدى. تمامًا مثل حالتى عندما أتردد فى شراء كتاب من خمسة أجزاء، ولكن لا يحدث الحب الآن بالسخونة القديمة ولا يتملك تفكيرى أو يمنعنى من النوم فتملكنى الهواجس وكل ما هو مرتبط بالحالة العاطفية المعروفة.

■ طفل شقى ومتوتر، هل كان هناك من يؤمن أن مصيره سيكون مختلفاً ؟

– مدرس الرسم، ومدرس اللغة الإنجليزية الذى كان يعمل فى نفس الوقت فى أستوديو مصر وكتب سيناريو فيلم "إحنا التلامذة" وحوار "باب الحديد". السيناريست محمد أبو يوسف. أمى أيضًا كانت مؤمنة بى. أُدرك أن من حسن حظى عدم تعليمى بشكل منظم، لأن هذا هو ما يتوافق مع تركيبتى غير القابلة للبرمجة.

■ ماذا تبقى من ذكريات الطفولة ويمكن أن تمسك به الآن؟

– أذكر بعض التفاصيل وأفقد الإحساس بالزمن كحالة، ويتبقى من كل ما مر إيماءة أو مشهد يختزل ما جرى. أتذكر من رحيلنا من طنطا إلى حى الحسين مشهدًا أقف فيه فى منتصف سلم يعلوه ظلام ومن تحته ظلام وأصوات عيال تنادينى لكى ألعب معهم وصوت أمى يقول لهم عندما يلعب معكم تضربونه ..

انتقلنا إلى باب الشعرية. أتذكر من هذه الفترة مشهدًا لمجموعة من الكبار فى الغالب هم أبى وأمى وخالى، وفى السماء قناديل مضاءة وأصوات مدافع الحرب العالمية الثانية، ثم تتقاطع أضواء الكشافات وتظهر الطائرة فى حجم الصليب الفضى ثم تهرب. هذا المشهد يختزل مرحلة كاملة من حياتى أيضًا. ثم يظهر بعد ذلك أول تكوين واعٍ : أول الأصدقاء، أول مطالب الدنيا، أول المشاكل ..

■ أول حب.

– صدقينى لا أذكر.

■ أول مشهد حب.

– مشاهد أولى متقاربة مازلت أذكرها بشكل غائم، لكن بها صورة واضحة، ونحن نلعب على شاطئ النيل وهناك حنفية مفتوحة ثم تأتى فتاة سمراء جميلة الوجه لها عينان واسعتان ومبتسمة إلى حدها الأقصى تتابعنى طوال الوقت بتركيز، شكلت هذه الصورة أول انتباهة لجنس آخر. ولقد رأيتها بعد ذلك: سيدة ممتلئة تجلس أمام باب بيت. ثم كل فترة كنت أعيش حالة حب بنفس العمق، وتنتهى لسبب أو لآخر ثم يبدأ غيرها وقد تكرر هذا كثيرًا، وأنا "زعلان" أن هذا لا يحدث الآن – ومنذ فترة طويلة – لأنه رغم ما فيه من انشغالات عنيفة إلا أنه شىء مهم جدًا وله دلالة على حيوية الكائن ..

■ ما الصفات التى تجذبك فى المرأة؟

– الكلام عن المرأة بشكل عام صعب، لأنه لا يمكن اختزالها فى جملة. لا توجد المرأة ولكن توجد سعدية وفتحية كائن له مواصفات محددة.

■ **اقصد صفات النساء اللاتى مررن بك.**

- لكل جمالها الخاص. أحب درجة الحساسية فى المرأة، لأن الكائن الحساس يتمتع بقدر من الذكاء. الروح الحلوة المعطاءة لأن فى البشر- رغم أننى لا أميل للتصنيفات - هناك من يعيش ليأخذ ومن يعيش ليُعطى أقول هذا وأنا مطمئن. أحب فيها أنوثتها .. أيضًا كان جمالها موضوع اعتبار بالغ.

من بين عيوبى أننى كائن خجول جدًا، ومن هنا لم أكن صاحب مبادرة، ومع الوقت تعودت على هذا، لكن كان لدى صديقات كثيرات، وأنا أحترم المرأة جدًا، خاصة إذا كانت موهوبة، لأن الأنثى الموهوبة شىء ثمين جدًا بسبب أنها بطبيعة تكوينها عكس ما قد يشيع - هى الأقرب إلى الحقائق الكونية .. إلى الميلاد والموت، ورغم ردود فعلها العنيفة تجاه المحن لكنها تستطيع تجاوز المحنة والتوافق مع العالم المحيط بها.

■ **قدم لنا قصة امرأة أحببتها فى أى مرحلة من حياتك.**

- كان من ضمن الفتيات اللاتى أحببتهن فتاة اسمها فاطمة قدمتها فى "مالك الحزين" وتعرفت عليها فى حى الكيت كات، وكانت تنتمى لعائلة من تجار المخدرات تتكون من أم وست بنات هى أصغرهن ، كلهن "معلّمات" متزوجات من تجار، وهى كانت ذكية جدًا رغم أنها لم تتعلم، لكن كانت تتمتع بدرجة من الحدس والانتباه الفطرى وكانت "شيك" جدًا وتسافر بيروت كتاجرة شنطة، وكانت تخرج من البيت للبقال بقميص النوم وتشتم العيال فى الحارة ثم إنها كانت كتلة مجسدة من الجنس: إيماءاتها حركاتها كتلة من الحيوية والجرأة وهذا الاقتحام. مثل هذه النماذج تثير انتباه من هم فى مثل حالتى: هادئ وخجول. اقتحمتنى ونشأت بيننا قصة عاطفية وقد أحببتها بشدة مع إدراكى أن الارتباط بها مستحيل للاعتبارات الاجتماعية، فقد كان بيتنا بيتًا طيبًا وله سمعة حسنة فى المنطقة وهى من عائلة تثير حولها ضجيجًا، تفسيرى لهذه القصة الآن أننى كنت أومن أن لكل كائن حدودًا فى حين لم يكن لديها حدود على الإطلاق .. عشقت هذا النموذج الحر حرية مطلقة وعشت فترة صعبة جدًا، حتى إن رجاء النقاش كان يطالبنى بكتابة هذه التجربة قبل أن تفلت منى ولا أتذكر منها أشياء كثيرة، وقد كان الخلاص من هذه القصة مستحيلاً بسبب شدة الارتباط وكان عدم قدرتى على الزواج منها دافعًا وراء زواجى بعد ذلك.

■ **كيف اخترت زوجتك؟**

- كنت رئيسًا للوردية وكانت زميلتى وتعرف الكثير عن هذه العلاقة، وقد وعدتها أن تتبدل أمورى بعد الزواج وقد كان.

■ ألم يزعجها عالمك؟

- لا بل كانت تأتى بصحبتى إلى المنتديات الثقافية، وكانت عضوًا فى نادى السينما، وهو أحد المصادر الأساسية الثقافية والفنية التى أثرت فى جيل الستينيات. لقد تعرفنا من خلال النادى على مؤسسى السينما الحديثة فى العالم: فسكونتى، برجمان، برتولوتش. وكان تأثير هذه الفرجة المشكلة على واحد مثلى يعتمد على عينيه تأثيرًا كبيرًا.

■ هل اختلفت المعايير التى تنظر بها إلى المرأة الآن؟

- كان المفترض أن يدفعنى النضج إلى الانتباه إلى عقلها أولاً ثم إلى جسمها لكن ما حدث هو العكس.

■ ما محطات الحياة التى تود الوقوف عندها؟

- عندما ألقى نظرة على الماضى لا أعرف ما هو الأساسى والخيال ونحن نعرف أن الفترات ذات التأثير العميق تسقط فى اللاوعى وأن فترة الطفولة هى فترة حاسمة يمكن أن تضغطها الأنا الأعلى خاصة المواقف المعيبة. أذكر بوضوح صدفة أن أقول لواحد: أريد أن أكتب: فيقول لى: اكتب. أو أن أجد أثناء سباحتى فى النيل شقيق أحد أصدقائى مستلقيًا على ظهره يقرأ. لقد أذهلنى أن تكون هناك متعة أكبر من متعة اللعب. أذكر أيضًا لحظة تركى لشقة الوراق التى عشت فيها معظم حياتى وكانت هذه الشقة الصغيرة تستقبل ما يزيد على عشرين فتى وفتاة فى وقت واحد يأتون من البلاد المختلفة. لقد أصبت بانهيار عصبى وأنا أنقل منها المكتبة.

أما حزنى العظيم فهو عدم قدرتى على تعويض أمى عن الحياة الصعبة التى عاشتها وهى تربى كل هؤلاء الأبناء وتغسل بيديها وتطبخ على وابور جاز ولا تملك ثلاجة، ولم تر شاطئ بحر، وعندما أصبح فى مقدورى أن أرفهها كانت قد رحلت. هذه لحظات تداهمنى أحيانًا ولا أقوى على احتمالها وأهرب منها لأننى لم أتمكن من تعويض أمى بأى شكل من الأشكال ومازلت حتى الآن حين توقظنى زوجتى أقول لها: أيوه يا أمى.

■ تظهر فى كتاباتك حالة وشيجة مع الموت خاصة فى "عصافير النيل".

- نعم هناك ألفة معه.

■ لماذا؟

- كنت فى طفولتى ألعب عند ضريح سيدى حسن أبو طرطور وسط المقابر بسبب وجود شجرة توت. لا أعرف إن كان هذا هو السبب أم لأننى عاصرت حالات وفاة كثيرة فى البداية

خمس من إخوتى وخلال العام الماضى اثنان منهم، رحيل أبى، وأمى، وخالى، وجدتى والعديد من الأصدقاء، إحساس بأن هؤلاء الناس موجودين على نحو أو آخر وأننى إذا التقيت بأحدهم الآن فلن أدهش كأنه على سفر. كما أننى عاصرت حالات الوفاة أمامى وحضرت تجهيزهم للدفن، ونزلت إلى المقبرة مع الأهل والأصدقاء كما أن الناس فى إمبابة يفطرون صباح أول أيام العيد فى المقابر مع الأهل الذين "يقيمون" - يقصد أنهم مدفونون. هذا جزء من الحياة حتى لو أننا كنا نعطيه ظهرنا، وحين أكتب أحاول أن أضعه فى سياقه. فى رواية "عصافير النيل" هناك أكثر من حالة وفاة لكنى لم أكرر الطقس: وفاة، غسل، مرض يمرون جميعًا بطقس موت فرد واحد وليس أكثر.

■ **ما آخر أخبارك؟**

- أستكمل كتابًا ثانيًا على غرار "خلوة الغلبان"، وهناك قصص تحت الإعداد ومشروع لرواية صغيرة.

●

جمال الغيطانى والنثار

جاء ظهور الأديب جمال الغيطانى رئيس تحرير أخبار الأدب فى سماء الإبداع العربى مثل ومضة مفاجئة "فلاش" لفتت إليه الأنظار. تحت عباءة التراث، وبصحبة ابن إياس وبدائع الزهور تعرف الناس على بطله الزينى بركات. الشغف بحى الجمالية العتيق فى قلب القاهرة، حيث مراتع الصبا، ونوافذ الوعى التى أطل منها على العالم دفعه إلى الإبحار فى زورق التاريخ ليرسو فوق جزر التراث، ويرمى بشباكه ليصطاد أساليب مهجورة فى السرد العربى بلغة لها رائحة القدم. عالم مختلف يغوص فى بحر التصوف الذى كشف عن نفسه فى العديد من الأعمال اللاحقة، والتى تنوعت بين القصة القصيرة، والرواية، والسيرة الذاتية، من بينها حارة الزعفرانى، متون الأهرام، شطح المدينة، سفر البنيان، المؤسسة، والتجليات، ثم الدفاتر: جلسات الكرى، دنا فتدلى، نوافذ النوافذ، رشحات الحمراء، ومؤخرًا دفتر نثار المحو. التقيت به ودار بيننا حوارنا عن مشروعه الأخير وقلت: كنت قد أخبرتنى من قبل أن رواية "نثار المحو" هى جزء من سلسلة مكونة من خمسة أجزاء يكونون رواية واحدة فى نهاية الأمر.

– قال: "نثار المحو" هى الدفتر الخامس من دفاتر التدوين، وقد أطلقت عليه دفاتر التدوين لأنه لم يكن يناسب هذه الطريقة من الكتابة، إلا شكل الدفتر، والدفتر كلمة فارسية الأصل لى علاقة خاصة بها حتى أننى أصدرت كتابًا بعنوان "دفتر العشق والغربة" متأثرًا بالأدب الفارسى. كان فى ذهنى منذ فترة طويلة مشروع روائى يعتمد على المغامرة – شأن كل الأعمال الإبداعية التى مررت بها فى السنوات الأخيرة – جوهرها مجموعة دفاتر تشكل عملاً واحدًا يمكن الدخول إليه من أى دفتر، وليس شرطًا أن تقرأ الدفاتر متتالية. وهو يشبه الدائرة ذلك أنه يمكنك الدخول إلى الدائرة من أى نقطة فيها. والمركز فى هذه الدائرة هو الذاكرة. وقد حاولت فى هذا المشروع إعادة بناء الكتابة بشكل غير تقليدى، لم يتطرق إليه أحد من قبل. بدأ الدفتر الأول الانطلاقة من مقولة صوفية لا أذكر من الذى قالها، وربما لم يكن لها صاحب

---

* نشر فى جريدة الخليج (الثقافى) العدد ٩٥٨٤ الإثنين ١٥ أغسطس ٢٠٠٥ ص١٠.

تقول (ماذا يمكن أن يكون لو أن ما لم يكن كان؟) وسأضرب لك مثالاً: فى حياتنا علاقات عابرة كثيرة تتم فى المطار، أو محطة سكة حديد، أو فى الطريق، حيث يرى الإنسان وجهًا جميلاً لأنثى فيعجب به ويمضى، وتمضى، وربما هى لا تشعر أن هناك شخصًا قد تطلع إليها. أنا أنطلق من هذه اللحظة (ماذا كان يمكن أن يكون لو أن النظرة تبعتها نظرة، فابتسامة، فكلمة، فلقاء، فموعد فعلاقة فموعد فمصير؟) .. هذا هو جوهر الدفتر الأول، أنا أكتب الآن هذه الدفاتر من محطة متقدمة من العمر .. مر فيها الإنسان بكثير من التجارب وكأنه يلقى نظرة من مكان مرتفع على ما كان. فحياته مليئة بمثل هذه اللحظات. فماذا يمكن أن يحدث لو لم يعرف المرأة التى ارتبط بها بعد ذلك؟ هذا هو الدفتر الأول، فيه نوع من العجائبية لأن الموضوع يختلط بالحلم أى باللاواقع.

الدفتر الثانى خصصته للقطارات التى ركبتها، واتخذت له عنوانًا مستوحى من القرآن الكريم، وهو "دنا فتدلى" والذى استوحيته من سورة "النجم" التى تخبرنا عن المعراج وأحفظها عن ظهر قلب. "دنا فتدلى" عبارة عن لحظة فى الرحلة هى ما قبل النهاية، ما قبل التى تعادل فى الطريق الصوفى ما قبل الفناء، ولقد اخترت القطار لاعتبارات كثيرة جدًا، أولها: أننى صعيدى. والصعايدة لهم علاقة خاصة بالقطار حتى أن أجمل ما غنى فى القطار غنى من الصعايدة مثل "يا وابور الساعة إتناشر يا مجبل عالصعيد" لماذا قطار الساعة الثانية عشرة لأنه أسرع قطار إلى الجنوب، فهو لا يقف إلا عند المديريات .. لماذا الصعايدة؟ لأنهم عرفوا التغريبة أو الترحيلة، حيث كان الفقراء يرحلون دائمًا للشمال من أجل الرزق، ويظل لديهم الحنين للعودة إلى المنبع. والدى كان واحدًا من هؤلاء الفقراء.

ولقد قرأت التجليات وكانت هذه هى حياتى بالضبط، وقد عاش فى القاهرة ولم يغير لهجته فى العمل أو فى المنزل، فى حين غيرتها أنا فى العمل حتى أعود إلى المنزل فينقلب لسانى فورًا مع الأشقاء والأقارب، ونحن نعتبر اللهجة جزءًا من شخصيتنا، ثانيًا عاش أبى فى القاهرة خمسين عامًا وظل لديه مشروع مؤجل للعودة إلى قرية "جهينة" لدرجة أنه قبيل وفاته بأسبوعين قام برحلة - يبدو أن الإنسان يشعر بالنهاية - زار فيها البلد كلها ليسلم عليهم فردًا فردًا بمن فيهم الحريم، ولكن الإنسان لا يختار الوقت الذى يموت فيه، "دنا فتدلى" عمل أعتز به جدًا لأننى ركبت القطار وأنا جنين فى بطن أمى التى عادت إلى "جهينة" لكى تلدنى كما اعتادت فى كل مرة تنجب فيها، لكى تلقى العناية من والدتها، ثم تعود بعد ستة أشهر إلى القاهرة فمولدى صعيدى إذًا ونشأتى قاهرية .. ركبت أنواعًا كثيرة من القطارات بدءًا من أشهر قطار رقم ٩٨٠ الساعة الثامنة صباحًا حتى قطارات " T.v.g" فى أوروبا والتى تسير بسرعة ٤٠٠ كيلومترًا، بالطبع. الدفاتر ليست يوميات لأن جزءًا كبيرًا منها متخيل .. فى آخر الدفتر الثانى

على سبيل المثال علاقة قامت بين الراوى وفتاة بولندية داخل قطار يسافر من موسكو إلى وسط آسيا، فى الحقيقة أنا لم أركب هذا القطار على الإطلاق، ولكن استثارتنى فكرة وجود قطار يقضى فيه الإنسان خمسة أو ستة أيام متواصلة. لهذا تخيلت نوعًا من العلاقة الجسدية بين الراوى والفتاة على عجلات متحركة رغم أنه عمليًا يستحيل التواصل. وهكذا.

خصصت الجزء الثالث لمصدر الحب الأول وهى "رشحات الحمراء"، ذلك أننى أعتقد أن الإنسان يشعر بنزوع إلى الجنس الآخر فى سن مبكرة جدًا، وأذكر أن "الحمراء" كانت تأتى إلى بيت خالى حين كنت فى الخامسة من عمرى، وأذكر مشاعرى تجاهها، وكانت فتاة جميلة ..

■ **قلت: كتبتها مثل طيف يأتى ويختفى؟**

- قال: نعم، بالفعل هى مثل الطيف تأتى من فوق السطوح ثم تختفى، وهى شخصية حقيقية بالفعل، وقد لاحظت أن بعض الشخصيات عندما تنقطع علاقتنا بها تتحول إلى رموز. وقد أصبحت "الحمراء" رمزًا لكل من أحببتهن فى حياتى بعد ذلك. فكنت أبحث فيهن عنها وعندما أراجع أشكالهن أجدها شبيهة بها فى نفسى كأننى أبحث عن الأصل وعندما بدأت أتوغل فى التراث الصوفى، وجدت أن هذا البحث فكرة صوفية متصلة بفكرة الوجود فعندما بنى مولانا "جلال الدين الرومى" (المثنوى) كله على أساس أنه الناى يئن لأنه انقطع عن الشجرة . أى عن أصله، وهى فكرة خروج المخلوق عن الخالق وحنينه الدائم للعودة إليه. هذا هو مضمون "رشحات الحمراء"، وبعد ذلك تأتى أشكال أو صور أو نسخ من الحمراء منهن من عرفتها عن قرب ومنهن من عرفتها عن بعد. هنا تتضح رقائق العلاقات الإنسانية، وعلى سبيل المثال تحدث أحيانًا علاقة بين رجل وعاملة فى المطعم رغم أنه لا يوجد بينهم غير التعامل اليومى العادى ولكن العلاقة تكشف عن غنى وثراء أكثر ربما من العلاقة مع أناس يعيشون معًا، وهذا ما كونته فى رشحات الحمراء .. الدفتر الرابع خُصص للنوافذ مع ملاحظة أننى أختار قطاعات طولية فى الذاكرة، النوافذ هنا التى طللت منها فى حياتى كلها. النافذة معنى رمزى، أول نافذة يعرفها الإنسان هى عيناه، وبعد ذلك يبدأ فى التعرف على بقية أنواع النوافذ الأخرى، وأنا أميل إلى التأمل دائمًا من بعيد، لهذا تصبح النافذة بالنسبة لى مصدرًا لمتابعة ما يحدث فى الخارج حتى فى الترويح عن النفس، فوالدتى رحمها الله كانت لا تخرج كثيرًا وكانت تقول (سأنظر من الشباك لأشم الهواء) أى تشاهد الناس وتتابعهم، هنا تعتبر النافذة الإطلال على الحياة. ثم نأتى إلى الدفتر الخامس وهو "نثار المحو"، أنا لم أكتبه مرة واحدة، ولكنه كُتب تقريبًا على مدى ثلاثين عامًا. فى سن متقدمة تكون ذاكرة الإنسان لحظات لا تمحى .. جربى الآن أن تتذكرى لحظة معينة فى حياتك ستجدين أنك تستعيدين كادرًا أو لقطة ليس فيها حركة، ولكن لوحة أو شخص أو لون أو منظر او موقف .. أى أنها مرتبطة بالمكان أو الزمان

الذى حدثت فيه هذه للحظة، وكان السؤال ما الذى يجعل لحظة تنتظر واللحظة الأخرى لا؟ .. هذه اللحظة ربما تكون شخصية، ففى "نثار المحو" ستقابلك شخصيات حقيقية كتبت عنها بالاسم مثل "أحمد العضاض" سعدية، عطية، وخيرية الخياطة، هنا أنا لا أكتب ترجمة ذاتية ولكننى أصطاد هذه الشخصية فى لحظة بقيت فى ذهنى ربما يكون للنثار معنى، فقد ظللت طويلاً أتأمل فى أعمدة التلغراف، ودائمًا ما أقيم علاقات مع الجماد فمثلاً كنت أتخيل أن السقف يسمعنى، يمكن أن يكون هذا نوعًا من التأمل .. تأمل فى معنى عميق يكتشفه الإنسان بعد ذلك، ويكون هذا هو نثار المحو، بعض الأصدقاء أخذوا علىّ صعوبة العنوان، هو ليس صعبًا وإنما ابتعد الناس قليلاً عن اللغة العربية، فنثار من نثر ولو رجعنا إلى "لسان العرب" سنجد أن نثار هو ما تبقى من الشىء وهو أيضًا الموت، المحو واضح، مثل أن يمسك الشخص بممحاة ليمسح كلمة بالقلم الرصاص – الفتافيت – هذه الفتافيت هى التى أصطادها: والفتافيت ليس لها منطق، لهذا قررت اتباع اللامنطق فى العمل، وهذا أيضًا تجسيد لفكرة العمل الذى يمكن أن تقرئيه من أى جهة وأيضًا يمكن إضافة المزيد عليه، ولذلك أريد أن أكتب تحذيرًا للقراء حتى لا يدخل أحد نصوصًا ليست لى بها علاقة (ضاحكًا) لأن العمل مفتوح يقبل الإضافة ويقبل الحذف واستطرد: السؤال الكبير فى حياتى هو سؤال الزمن. وهذا السؤال قادنى إلى علم الفلك، والاهتمام بالموت والاهتمام بأشياء أخرى كثيرة، وكلما قرأت لا أصل إلى حالة مريحة ومن بين ما اكتشفت: علم جديد يسمى (علم الفوضى) عرفته من خلال الدكتور محمد النشائى واحدًا من مؤسسى هذا العلم، وهو قريب جدًا من الحصول على جائزة نوبل، وقد بدأنا مؤخرًا فى مصر الاهتمام به، عملت معه حوارًا طويلاً فلو عدت إليه فى عدد أخبار الأدب عن أينشتاين ستجدين أن هذا الحوار هو همومى الحقيقية فأنت عندما تنظرين إلى هذا الكون ستجدينه فى حالة الفوضى. فإذا حدث خطأ ما فستجدين كوكب الأرض الذى نعيش عليه دخل إلى الشمس إلى الفرن الذى يمدنا بالحياة .. وليلة أن ارتطم المريخ بالأرض ظللت ثلاثة أيام فى الشرفة لمدة عشر ساعات كل يوم أنظر إلى الجرم فى السماء، هذه الفوضى منظمة، إذًا ما الذى ينظم هذه الفوضى؟ هذا هو السؤال، "نثار المحو" مثل ذلك يبدو شذرات، ولكنها فى حقيقة الأمر منقسمة إلى مراحل وهناك قانون خفى يحكمها .. وقد اهتم الأستاذ نجيب محفوظ جدًا بهذه التجربة: قال لى: أظن أن هذا هو الدفتر الأخير، قلت له: لا .. هذا مشروع مفتوح وسيّغلق معى أنا.

■ **قلت: رغم أنك صرحت قبل ذلك أنهم خمسة دفاتر؟**

– قال: لا .. ربما يكون هذا الدفتر هو الدفتر النهائى على أساس ما تبقى ولكن هناك دفاتر أخرى أعمل بها، والرواية عمل مفتوح ليس له نهاية ..

■ **قلت: هل انت مشغول الآن بفكرة أخرى؟**

- قال: تجربتى فى السنوات الأخيرة تقوم على المغامرة، وهى مغامرة لا تتم فى فراغ، وهى فكرة تحكمنى منذ أن بدأت الكتابة، كلمة مبدع معناها أن يضيف الإنسان جديداً، ليس إلى ما قراه فى أدبه المحلى فقط، ولكن فى الأدب الإنسانى كله. فمن خلال تجربتى وقراءاتى وظروف تكوينى .. إلخ وجدت أن ما أستطيع أن أضيفه هو التعامل مع أساليب مهجورة فى السرد العربى .. ابتداء من "الزينى بركات" ثم "التجليات" ثم الخروج به ومعه فى نفس الوقت ابتداء من "شطح المدينة" وصولاً إلى "الدفاتر" التى أعتقد أنها تجربة غير مسبوقة ولا تتطابق مع تجربتى السابقة والتى كانت تقوم على التناص والحوار مع نص كبير، ففى حياتى نصّان أثّرا فىّ بشدة ودخلت معهما فى حوار إبداعى: "بدائع الزهور" لابن إياس والذى خرجت منه "الزينى بركات"، و"الفتوحات المكية" التى خرجت منها بكتاب "التجليات"، لكن هذه المرحلة انتهت، وابتداءً من "شطح المدينة" دخلت إلى تجربة تشبه أن يقف الشخص على شاطئ بحر مجهول ثم يبحر فيه ولا يعرف أين سيرسو. لكنه مع هذا مزوّد بخبرة وتراث، ومعه ذات حتى لا يضل .. وهكذا .. هذا هو جوهر هذه المغامرة الجديدة، أنا لا أعمل فى دفاتر التدوين بنظام أى لا أتبع نظام الدفتر الأول أو الثانى .. ولكن يتخلل هذا أعمال أخرى يمكن أن تكون قصة قصيرة، وربما رواية، وهذا ما أعمل به الآن، لا أحب الحديث عن عمل مازلت أعمل به ولكن بوجه عام سأخبرك بالخلفية: فقد انشغلت فى السنوات الأخيرة بتراث مصر الدفين وليس بالتراث الظاهر .. فمصر بلد قديم، حيرنى فيها السؤال: لماذا حدث انقطاع؟. فإذا نظرنا إلى الفكر الإنسانى بما فيه الدين سنجد أن الأساس كله جاء من هنا بالدرجة الأولى، والثانية، والثالثة، ثم من بابل. أصبح التراث المصرى القديم الآن فرجة أى أننا سنستخدمه من أجل جلب المال، ولا أنسى أننى صُدمت عندما وجدت ذات مرة فى باريس متسولاً يرتدى مومياء "أنوبيس" حارس القبور، وهذا الأسلوب ظهر فى فرنسا فيستخدم شخص ما الرموز الفرعونية لكى يضع له الناس قرشًا، أو سنتًا، أو يورو أمامه فى طبق .. الحقيقة هذا هو وضعنا فنحن نتعامل مع هذا التراث باعتباره طرفة، أو فرجة، ويأتى السائحون ليتفرجوا عليه وهم لا يدركون البعد الروحى من ورائه، فمقابر مثل مقابر الملوك لا مثيل لها فى تاريخ الإنسانية، يدخلها يوميًا ما بين خمسة وستة آلاف سائح، وفى العشر سنوات الأخيرة دمرت بعض المقابر بسبب التنفس، فهى لم تُبْنَ حتى تُزار ولكن لحفظ الحياة الأخرى للمتوفى، ونحن نتعامل معها من منطلق الفرجة، ولكن لا ننشئ أبناءنا لينظروا إليه نظرة علمية. وأذكر أن المساحة التى كنت أعرفها فى تاريخ مصر القديمة فى المرحلة الابتدائية والإعدادية فى الخمسينيات هى أكثر مما يعرفه طالب الجامعة.

لماذا حدث التقليص؟ تم التقليص خلال فترة المد القومى، وهذا فى رأيى أحد الأخطاء الكبرى، الفكر القومى يحتاج الآن إلى مراجعة .. هل تتناقض الآن مصريتى مع عروبتى؟، أنا لا أرى أى تناقض فعندما أهتم بمصر الفرعونية يقولون هذا فرعونى وانعزالى، إن عزل أو اقتطاع جزء من الذاكرة يؤدى إلى نوع من الزهايمر الثقافى، وعلى سبيل المثال: الفترة القبطية المصرية مجهولة تمامًا ولم أعرفها إلا من خلال أعمال د. حسين فوزى وكتابه "السندباد المصرى" فى بداية الستينيات، يجب أن يكون لهذا التاريخ نسق نفهمه به. عندما بدأت الاهتمام بالفكر المصرى القديم، ولحسن الحظ ظهر الآن وعى جديد به بين علماء الإيجبتولوجى فى الغرب، وفى مصر وقد جرت العادة الجهود التى وراءها يهود تحاول أن تنسب التاريخ المصرى لهم، مستغلين خروقات فى التاريخ منها "تل العمارنة". وقد صدر أخيرًا كتاب فى المشروع القومى للترجمة اسمه "قاموس الأساطير والمعتقدات المصرية"، ذكر على مستوى التفاصيل مثلاً فكرة المناولة فى الديانة المسيحية وهى مناولة الخبز عندما يقول المسيح (لقد أطعمكم جسدى) هذه فكرة مصرية قديمة موجودة فى "صورة أوزير" فى أبيدوس مدفونًا تحت الأرض وقد نبتت من جسده سنابل .. هل مصر القديمة هذه كانت وثنية؟؛ بالقراءة والاطلاع ثبت أنها ليست وثنية .. هل كانت مشركة؟ لا لم تكن مشركة، يقولون تعددت الآلهة: آمون ورع؟ هذه تجليات لإله واحد، ففكرة الوحدانية اكتُشفت فى مصر، هذا لا يتناقض مع الديانات السماوية الأخرى، بالعكس، هذا يؤكد أنها لم تكن من فراغ، أى أنه كان هناك اجتهاد إنسانى فى هذه المنطقة لمحاولة فهم العلاقة بين الإنسان والوجود، وحاليًا فى هذه المرحلة كتبت كتابًا كان لكِ فضل الكتابة عنه اسمه "متون الأهرام" كان جزءًا من محاولة الاستكشاف، بعدها جاء كتاب آخر لم يأخذ اهتمامًا كافيًا وكبيرًا اسمه "سفر البنيان" صدر فى مكتبة الأسرة هذا العام، وكان محاولة للفهم وهى محاولة غير تقليدية للتعامل مع التاريخ المصرى القديم من خلال فن العمارة .. العمل الذى أقوم به الآن فى هذا الاتجاه، وهو مختلف تمامًا. يحكمنى فى الكتابة فكرة المغامرة وهى فكرة ممتعة ذلك أنك عندما تدخلين كتابة فى عمل ثم تكتبين عملاً مختلفًا بعده فمن أصعب الأمور أن تجددى نفسك أو تتجاوزيها، ولكننى أحاول باستمرار ..

■ **قلت: لاحظت أن لغتك متغيرة.**

- قال: لى مفهوم خاص للغة، فاللغة حالة وليست مقامًا، ذلك أن المقام ثابت، ولكن الحالة تتغير، وكل عمل عندى له لغته الخاصة، فأذكر عندما كتبت الزينى بركات - وكان الموضوع حساسًا وكانت للجرائد المصرية فى هذه الفترة رقيب - لهذا كتبت الرواية بلغة القرن السادس عشر، بالإضافة إلى أننى كنت قد اكتشفت هذه اللغة منبهرًا بها .. ما هى لغة القرن السادس عشر؟، عندما دخلت اللغة العربية مصر أخذت وقتًا حتى تستقر، استمرت ثلاثة قرون حتى

بدايات الدولة الفاطمية، وكانت اللغة القبطية ذلك الوقت هى لغة المعاملات فى الإدارة، وعندما استوعبت مصر اللغة العربية وأبدعت فيها كان هناك بطانة من اللغة الأصلية الموجودة، ولذلك تجدين العامية المصرية لها تراكيب خاصة، أنا لا أكتب بالعامية ولكننى اكتشفت أن المؤرخين فى العصور الوسطى وكتّاب عصر الانحطاط قد حلّوا هذه المشكلة، فالصياغة فصيحة وعلى سبيل المثال: (وقد أمطرت السماء مطرًا مهولاً حتى كادت الأسواق أن توحل وكثر الطين وعلت البرك وكانت البيوت مرعوشة)، هنا نحن أمام حداثة فالبيوت مرعوشة أى أن لها وصفًا إنسانيًا، وفى نفس الوقت تلاحظين استخدام التعبيرات العامية وقام الأمير الناصرى وركع أمام السلطان وباس رجله على اللحم) (ضاحكًا). هذه لهجة مصرية وليست لغة انحطاط، إنها قمة البلاغة المصرية التى زاوجت ما بين العامية وبين الفصحى، وهذا ما استخدمته فى "الزينى بركات" فكان تجديدًا أيضًا فى النثر، استنادًا لمنابع قديمة انقطع بها العهد، ولكن هذه اللغة أنفقت منى وقتًا وجهدًا، تخيلى أنك تكتبين بلهجة عصر آخر، ثم انتهت مع الزينى بركات، وعندما كتبت الرواية التى تليها وقائع "حارة الزعفرانى" كانت تقتضى لغة أخرى محايدة باردة لأنها لغة تقارير بوليسية، فالرواية عبارة عن مجموعة ملفات، ثم جاءت النقلة الثانية فى التجليات، وفيها اللغة حالة تستوعب حالة الحزن التى كنت فيها لأسباب خاصة، منها وفاة الوالد، ولأسباب عامة منها زيارة السادات للقدس، ثم التغير الذى حدث فى المجتمع المصرى، وشعورى بأن فترة "عبد الناصر" التى لم تكن تعجبنا، أصبحت جميلة، وكل القيم التى كان يمثلها عبد الناصر منها الانحياز للفقراء، النزاهة فى التعامل، الكبرياء، كل هذا أصبح نسيًا منسيًا ..

■ قلت: كانت لى ملاحظة: فى بدايات القصص تكون اللغة مركبة جداً ثم تنبسط، حتى من خلال نفس المدرسة فى الأسلوب .. هل هذه حالة نفسية .. أو حالة خاصة مع النص؟ أم ماذا؟

– قال: أعتقد بأن هذه الملاحظة صحيحة، فغالبًا مثل الطائرة عندما تبدأ فى الإقلاع تسمعين هديرًا، عندما تأتى أكون مشحونًا وربما أكون متأثرًا بفكرة المطالع، وهى مقدمات الكتب العربية، ودائمًا ما كان الكاتب يضع أحلى ما عنده لكى يجذبك إليه مثل الباب فى العمارة حيث يزخرفه ويكتب "ادخلوها بسلام آمنين"، موقع الباب هو موقع المدخل بالنسبة لى، ثم بعد ذلك يأخذ الشخص راحته ثم يكون على سجيته .. إننى أحاول أن أصل إلى تفسير، ولكن هناك الكثير من الأمور التى يفعلها الكاتب لا يكون فيها مُنظّرًا لكل شىء. وقد اكتشفت هذا الكلام بعد التجربة نفسها، وقد أكون أمُر الآن بحالة يمكن بعد ذلك أن أكتشفها، لكن الأهم أنه لا يوجد أسلوب، وعندما تقولين إن أسلوب هذا الكاتب جيد .. ما معنى جيد؟، أى

أنه لا يتغير من عمل لآخر، لا. فكل حالة لها أسلوب وكل شخصية تريد حالة فى اللغة، من هنا يأتى جمال اللغة العربية .. سأخبرك كيف أعمل .. يوجد مكتبى فى البيت بجانبه مجموعة من القواميس: لسان العرب، المخصص لابن سيدة، تاج العروس .. أبدأ يوميًا بلسان العرب، وأفتح على أى صفحة، وأقرأ جيدًا، لأنه قاموس فريد يكتب اللفظ مثل شجرة العائلة، وللأسف لا يوجد قاموس حديث على نفس المستوى، وقد كتبت كثيرًا أطالب المؤسسات الثقافية التى تنفق الملايين فى أشياء تافهة أن تعمل قاموسًا باللغة العربية مثل قاموس "أكسفورد" أو "لاروس الفرنسى" الذى يصدر ملحقًا كل سنة .. اللغة العربية الخاصة بنا تتآكل، والآن أصبح هناك عائلات - أنا أتحدث عن مصر- لا تتحدث اللغة العربية فيما بينها، وذلك لأن أبناءهم تعلموا بالإنجليزية والفرنسية، والآن جزء من التظاهر بالثراء أن لا يتحدث الأطفال بالعربية، وانظرى الفرق بيننا وبين إسرائيل .. فإسرائيل الآن تدرس علوم الفضاء بلغة كانت شبه ميتة وهى اللغة العبرية، ونحن نستعر من لغتنا رغم أننا نقول إنها لغة القرآن، وفى نفس الوقت ندرس الطب بالإنجليزية، والمهم أن نعرف اللغات الأجنبية حتى نتعلم وليس لكى نستبدلها بلغتنا. لو أننى أتحدث لغة أخرى ولدت بها لكان شكلى سيتغير، وأنا أثق فى هذا، ولم تكن أم كلثوم "أم كلثوم"، هذا هو نفس الشىء بالنسبة للكتابة، إن محاولة التجديد باستمرار فى اللغة، يقتضى الإحاطة بأساليب كثيرة جدًا، وأنا أشعر مع كل رواية كأننى أبدأ لأول مرة، هذا بالنسبة إلى اللغة .. أما بالنسبة للمعمار فأنا ضد فكرة "الباترون الجاهز" بلغة الخياطين، وأروع شىء فى الكتابة أن تتجاوزى الشىء المتعارف عليه، فى البداية عندما يبدأ الشخص فى الكتابة يكون خائفًا .. لهذا يتبع القوانين التى تقول إن القصة القصيرة لها بداية ووسط ولحظة تنوير أى النموذج التشيكوفى .. بالطبع والحمد لله لم تطل فترة ترددى أو هيبتى، فمنذ أن بدأت الكتابة سنة ١٩٥٩ ونشرت أول قصة لى عام ١٩٦٣ بدأت فى التدريب على التغيير، القضية هنا لا تقتصر على رغبتى فى الكتابة ولكنها مرتبطة بحرية التعبير، فالأشكال المتاحة المألوفة التى نقرؤها لم تكن تحقق لى حرية تعبير كافية ..

■ **قلت: كيف يولد شكل الكتابة هل مع بداية الفكرة أم تالية لها؟**

- قال: كتبت الزينى بركات باعتبارها رواية تقليدية: أريد أن أكتب سيرة انتهازى: الفصل الأول، الفصل الثانى، وبعد أن كتبت خمسين صفحة ولم تنجح وهى لحظة من أصعب لحظات المعاناة فى الحياة عندما يتعسر عمل فى يدك فتشكين فى نفسك وفى موهبتك وهو عذاب أكثر من الآلام الجسدية ولكن وأنا أُعانى وُلد الشكل الذى كتبت به الزينى بركات، وكذلك بالنسبة إلى "التجليات" فقد بدأت الفكرة لدىّ عندما وجدتُ أنه من الصعب علىّ أن أنسى والدى، فمن سيعرف أحمد الغيطانى هذا .. رجل غلبان جاء من الصعيد وربى أبناءه ثم رحل.

■ هل هناك قراءات أثرت عليك بشكل خاص؟

– اعتدت قبل أن أكتب أعمالاً كبيرة أن أقرأ بعض الأعمال للتحرش الفنى، حتى أحس غيرة منها "جسر على نهر الدانوب" لإيفون بريتش" و"موبى ديك" وهذه الرواية النموذج المقدس بالنسبة لى: "أعمال كافكا" و"تشيكوف" وروائى إيطالى اسمه "دينو بوتيزبيتى" كتب (صحراء التتار)، وهذه رواية اكتشفتها مبكرًا فى الستينيات، ذكريات منزل الموتى فى سيبيريا لديستويفسكى وأعماله الكبرى (الجريمة والعقاب والإخوة كرامازوف) جعلتها قريبة منى. تأتى بعد ذلك النصوص الكبرى والتى أعتبرها مثل البركة إلا أنه عمل ليس فقط ليساعدنى على الفهم وإنما أيضًا اللغة، فعندما أقرأ مثلاً: "جابر بن حيان" الذى يكتب فى الكيمياء، والفلسفة، واللغة التى يستخدمها فى الكتابة لغة غريبة تعطى لى مساحة لاقتناص المعنى الذى أريد أن أكتب عنه وأعبر عنه وليست موجودة فى اللغات السائدة، لذلك فعلاقتى بالنصوص الكبرى علاقة حميمة جدًا، وكما يقول المتنبى "على قدر أهل العزم" فلو أردت أن أتجاوز موبى ديك وعملت بنسبة ٥٪ منه ربما أكون وصلت إلى شىء، وكنت ألاحظ فى الستينيات منافسة زملائى لبعضهم وطموحاتهم الذى لا يتجاوز يوسف إدريس، ولهذا أحمد الله أننى لم أقرأ يوسف إدريس إلا متأخرًا لأنه كان "يلطش" وقضى على الجيل الذى نسميه جيل "روز اليوسف"، وليست المشكلة أن يوجد كاتب كبير فى عصر ما، وإنما الأخطر عندما يراه الناس أكبر شخص فى الكون. ثم تساءل ضاحكًا: (يوسف إدريس من؟ أنا وتشيكوف جالسين على القهوة معًا).

■ قلت: من بعد ذلك؟

– قال: بعد ذلك كانت قراءاتى فى الفكر أكثر منه إبداعًا ..

■ قلت: اقصد فى الرواية الحديثة .. من الذى تستطيع أن تضمه وتحضنه كما قلت عن الكتاب السابقين؟

– قال: مجموعة كتّاب أمريكا اللاتينية، ولا يوجد أحد بعد ذلك من يملأ عينى .. "أنطونيوس كراميته"، وماركيز فى روايته "خريف البطريرك" التى تجعلنى أسأل: لماذا نحن كعرب لم نصدر روايات عن الديكتاتور .. وبحكم عملى أتابع الجيل الحالى من الشباب ولكننى أتابعه مثل أهل الكهف .. هناك كتابة جديدة لا شك، أول مرة أشعر بأن هناك تجربة جديدة ستتجاوز تجربة الستينيات، لا تفكرى بالسبعينيات أو الثمانينيات فلا يوجد شىء اسمه جيل كل عشر سنوات، ولكن هناك ظواهر أدبية، وجيلنا كان يمثل ظاهرة أدبية .. وأول مرة أشعر فى السنوات الأخيرة أن هناك من تجاوز هذه الظاهرة فتقرئين مثلاً "لعباس العبد" و"حمدى أبو جليل"، "ياسر إبراهيم"، "مصطفى ذكرى"، "عزت القمحاوى"، "حسن عبد الموجود" .. تجدين

رؤية وكتابة جديدة، ولكن إلى أين ستصل الله أعلم .. هناك كتّاب أستعيدهم مرة أخرى مثل أدب اللامعقول فى الستينيات أنا مبهور بـ "يونيسكو" لأنه ضمن الذين لمسوا سر الحياة، مثلاً قراءتى فى الفلسفة، والفكر المصرى، لقد بدأتُ من سنتين أتعلم الهيروغليفية لكى اقرأ النصوص مباشرة دون وسيط .. لأنى اكتشفتُ أن هذا جذر نحن منبتّون عنه، أنا أذهب إلى الصعيد كثيرًا وأجلس فى الجرنة وأبيدوس، كل هذا من أجل رواية، فالحياة ما هى إلا ديكور أو مادة للكتابة .. أنا لم أتعلم الأدب فى الكلية ولكننى اكتشفت نفسى بنفسى وبالتالى لا يوجد فى حياتى قيمة أعلى من الأدب ..

■ **أردت أن أنقله إلى عالم آخر. باغتته: ماذا عن الحب؟ كيف تنظر إليه بعد هذا العمر .. هل هو حقيقة أو سراب، ماذا وجدت؟**

– قال: أعتقد أن الإنسان إذا كف عن الحب بدأ احتضاره، ولكن المشكلة أى نوع من الحب؟ .. المشكلة: من هى التى تتسبب فى اندلاع الشرارة، .. كل التجارب التى مررت بها كتبتها، لا يوجد لدى سر فى هذا الموضوع، وفى نفس الوقت لا توجد تجربة تستمر .. كلها اندلاع وحسب، هى عملية بحث مثل " رشحات الحمراء"، وقد لاحظت فى السنوات الأخيرة أن اندفاعاتى مثل الصبايا والوجد قد هدأت بحكم التقدم فى العمر ..

■ **قلت: هل لا تجد النموذج؟**

– قال: ربما، ولكن ليس هذا فقط .. تخيلى أننى فى أول حياتى أحببت لمدة سبع سنوات حبًا من طرف واحد، فتاة لا تعرف حتى الآن أننى أحببتها، وأخرى أحببتها وعندما بدأت تحبنى حزنت، فأنا أريد أن أصنع أو أعيش مثل "كمال عبد الجواد" (ضاحكًا)، كانت فتاة من أجمل من عرفتهن فى حياتى وكانت ثرية مثل "عايدة شداد"، فاجأنى أنها تبادلنى المشاعر فأفسدت علىّ التجربة .. أقول هذا حتى أصوّر لكِ كم كنتُ رومانسيًا، وما حدث بعد ذلك أنها كانت اشتعالات ثم تنتهى .. إن الشخص الذى ظل يحب لسبع سنوات من طرف واحد، إن أحبتنى فتاة أهرب من الرد على الهاتف، المرأة بالنسبة لى مقدسة، وأعتقد بأن العلاقة التى بها حب جارف واشتعال هى خلق جديد .. كثير من انشغال الأدباء بنزواتهم هو "شغل حيوانات"، جنت علينا ظروفنا الاجتماعية والنفسية .. لم نعش مراهقة أو شبابًا أو حتى شيخوخة، فأنت فى مجتمع غير سليم لا تمارس فيه مشروعات، وكلها مشروعات ناقصة .. نفترض الآن ظهور فتاة فجّرت فىّ ما فجّرت، ليس لدى الوقت، إلى أين سأذهب بها الآن وأنا أب ورب أسرة؟ .. هنا تتواجد كوابح تمنعك من المغامرة، فيبقى الحب الآن فى منطقة الحلم ..

■ **قلت: ما حلمك غير الحب؟**

– قال: التحقق

■ **قلت: كيف يوجد التحقق؟**

- قال: لا أعرف .. رغبة لا تكتمل ..

■ **قلت: هل عرفت من أنت الآن؟**

- قال: أعتقد وباختصار شديد أن الذى عانيته فى حياتى هو سوء التفاهم، حتى فى عملى، وأظن أننى إنسان خجول جدًا، فنحن من عائلة ريفية ومعزولة، فإذا دُعيت إلى طعام أخجل من أن أتناوله بشهية فلقد نشأنا على هذا .. وهذا الخجل قد أضاع منى فرصًا كثيرة، فلقد غضبت من ناس كنت أخجل من أن أخبرهم بأننى غاضب منهم، هذا الكلام ليس مرثية لنفسى ولكنه نوع من التأمل وأظن أن كل شىء قيل فى دفاتر المحو، ثانيًا / العمل فى الأعمال العامة .. أنا نادم جدًا على عملى فى الصحافة الثقافية، ونصيحتى لأى أديب مبدع ألا يعمل بالصحافة الثقافية، لقد عملت مراسلاً حربيًا وقد أضاف هذا لخبرتى، وعملت محققًا فى الشارع وقد أضاف لخبرتى، عندما عُرض علىّ عام ١٩٨٥ أن أتولى صفحة الأدب كان أشهر أدباء مصر ممنوعًا ذكرهم أولهم "إدوار الخراط" باعتباره شيوعيًا، وتخيلى ماذا يكون "صنع الله إبراهيم" .. وأنت تعملين بالصحافة وتعرفين .. كان "موسى صبرى" رحمه الله وهو صحفى عظيم يقول لى إنه يتعامل معى كصحفى، ولو تحدثت معك كأديب فأنت ماركسى وليس لك مكان، وعندما أصبحت رئيس تحرير جريدة الأدب لا تستطيعين أن تُرضى كل الناس، فأنت تعرفين اهتمامى بالأدباء ..

■ **قلت: أنت تتحدث عن الخارج، نريد الداخل .. من أنت؟**

- قال: لو كنت أعرف من أنا كنت أخبرتك (ضاحكًا) .. هذا صعب، فكل ما نكتبه هو بحث عن الهوية، وعندما أقول إننى خجول فقد أحدث لى الخجل مشاكل فى حياتى، فهناك آخرون يقولون إننى لست خجولاً، ربما ترينني عنيفًا، فالعنف أحيانًا يكون نوعًا من الدفاع عن النفس .. تحدث عنى صديقى "سعيد الكفراوى" فقال: (جمال له أحوال، يذهب إليه الشخص يجده غاضبًا، ولكن إذا أردت أن تعرفه على حقيقته سافر معه) .. وأنت الآن تجلسين معى وترين ما أنا فيه، ولذلك أظن أننى وأنت لم نأخذ الصحافة ككتّاب، فلسنا يوسف إدريس ولا بنت الشاطئ، فنحن فواعلية، فقبل أن تدخلى علىّ كنت أكتب خبرًا عن "جابر عصفور فى سوريا" - نحن حتى الآن نعمل كمخبرين، وهذه عملية منهكة وتأخذ وقتًا، ولقد قالها ماركيز ذات مرة: "على الكاتب أن يغادر الصحافة عندما يشعر بالخطر".

■ **قلت: ماركيز على الصحافة وكتابة السيناريو.**

قال: نعم تشرد بباريس وأحس بالجوع - الحمد لله أننا لم نجع - ولكن استُهلك وقتنا، أخطر شيء أن يقول الإنسان العبارة التى قلتها لك منذ قليل وهى (ماذا يمكن أن يكون لو ....) ؛ لا يوجد لو .. فجزء كبير منى أصبح تاريخًا فلا يوجد لو، فما حدث قد حدث وعلىّ أن أتعامل مع الحاضر ..

■ **قلت: أين الأدب العربى المعاصر فى مجموعة الأعمال التى أحببتها؟**

- قال: أُجلّ نجيب محفوظ ليس فقط ككاتب كبير وإنما أيضًا كإنسان فيه كل ملامح الشخصية المصرية والأدبية والأبوة والطيبة والذوق، أثر فىّ بشدة، أيضًا الشيخ "أمين الخولى" رحمه الله .. كنت أحترم جدًا "عبد الرحمن منيف" فإنه رجل موقف ونزاهة، وشرف، وكراهية للعنف .. وأعتقد أنه توفى وهو غير راضٍ عن أشياء كثيرة فى البلاد التى عاش فيها .. هناك الكثير ممن أحببتهم، ولكن معظمهم من الناس "الغلابة" ولم يكونوا مشهورين ..

■ **قلت: ما هواياتك؟**

- قال: القراءة والاستماع للموسيقى .. فيما يتعلق بالموسيقى ظللت لسنوات كثيرة أريد أن أسمع موسيقى كلاسيكية مثل المثقفين (ضاحكًا) حتى أقول كونشرتو أو سوناتا .. وما إلى ذلك، ثم وجدت أن هذه الموسيقى لا تمسنى كثيرًا رغم أننى كثيرًا ما كنت أجلس واستمع إلى د. حسين فوزى وهو يشرح الألحان، حدثت علاقة مع بعض المقطوعات مثل البتاتيك لتشايكوفسكى والسيمفونية التاسعة لبيتهوفن، وتذكرى أننا لدينا انبهار مسبق فعندما تقولين بيتهوفن يجب أن أجلس وانبهر. فجأة وجدت أن بشرف مقام رصد محمد القصابجى يغيرنى، فأحببت الموسيقى العربية، واكتشفت عام ١٩٦٣ الموسيقى التركية، وبالمناسبة لدى مكتبة موسيقية فى المنزل ربما لا توجد فى الإذاعة نتيجة الأسفار، وعندما يسافر أحد أصدقائى أطلب منه أن يحضر لى "جميل بيه الطنبور"، وقد عرفت الموسيقى التركية بالتداعى رغم أننى لا أعرف اللغة، فأبدأ فى السؤال يقولون لى "زكى مران"، أحضر أسطوانته تعجبنى، ثم أقرأ المقامات ثم أبحث حتى يعلمنى شخص ما معنى موسيقى "راصت" وأن أكثر المقامات حزنًا: هو الصبا، فتبدأ معرفتى البدائية وتُرسى على قواعد علمية، فمثلاً منذ عشرين عامًا اهتممت بالفن التشكيلى، ذاكرتى البصرية مليئة باللوحات والزخارف من الجمّالية، ولكنى عندما بدأت أهتم - أنا فى الأصل رسام سجاد - بالفن فُتح لى كنوز، ما ترينه فى أخبار الأدب هو جزء من مكتبتى هذه، ليست كتب أخبار اليوم وكذلك أعمال الفنانين الذين ننشرها فى أخبار الأدب وبعضهم لم يشتهروا فى فرنسا لكنهم أعجبونى، بالأمس ظللت ساعتين ليلاً أتأمل فى اللوحة وكأننى أقرأ الفتوحات المكية لابن عربى .. هى لرسام ألمانى عاش فى القرن ١٨ اسمه "كارل سجام" كان يرسم الناس من ظهورهم ودائمًا عند حافة البحر وأمامهم بحر وأفق، وهو لا يرسم

أحدًا من وجهه أبدًا .. وفردريك فيه صوفية، تعتمد على فكرة الزمن والرحيل .. واللوحة لراهب هو جزء من اللون أو فى لحظة عاصفة على البحر أو هكذا خُيل لى.

■ **قلت: مثل اللوحة المشهورة لسلفادور دالى؟**

- قال: لقد نشرتها فى أخبار الأدب لكنها لوحة حسية، ولو كان رسمها عارية ما كانت أفضل (ضاحكًا) .. هو شيطان .. ميزة العمل الفنى أن يكتشف لك ويحفّزك. وعمومًا اهتمامى بالموسيقى والفن التشكيلى والعمارة يصب كله فى النهاية فى الرواية.

■ **قلت: مثل "سفر البنيان"؟**

- قال: ليس سفر البنيان فحسب .. مثل فكرة المدخل وفكرة التدرج والأزمة. شغلتنى كثيرًا.

■ **قلت: ما سؤال الإبداع العربى الآن؟**

- قال: الإبداع العربى يعبر الآن عن اللحظة الراهنة، وهى لحظة صعبة جدًا ومتغيرة ومتفجرة، أن يصل للناس، فهناك عزلة يا هالة فهل تتصورين أن هناك كتّابًا عظامًا لا يطبع من كتبهم غير ألف نسخة، فى الوقت الذى وصلنا فيه إلى ٧٠ مليون مواطن فى مصر، فسؤال الإبداع العربى الآن هو: كيف يعبر عن الواقع الملتهب المتغير فنحن لا نعرف كيف سيكون الوضع فى الشهر القادم.

●

والتقيت به مرة أخرى..

جمال الغيطانى يفتح النار:*

جمال الغيطانى كاتب بدأ حياته يصنع السجاد، ومنه إلى الصحافة والأدب.. عشق التاريخ، ودخل عالم الأدب من بوابة الفتى الذى عاش من ألف عام، وأحب لغة المؤرخين وخاصة ابن إياس وشارك المتصوفة رحلاتهم فكتب التجليات، ثم أراد أن يدون دفاتره فشرع فى رواية من خمسة أجزاء، لكن الصحافة التى أصبحت مهنته أخذت منه الكثير، واليوم تمر على صدور جريدة "أخبار الأدب" التى يترأس تحريرها خمسة عشر عاما وهى الجريدة الأدبية العربية الوحيدة.

التقيت به وكان هذا الحوار.

أخبار الأدب صدرت ١٧ يوليو ١٩٩٣ وكنت قد عينت رئيسًا لتحريرها قبل هذا الصدور بسنة، أى أننا نعمل بالفعل منذ خمسة عشر عامًا، وحين بدأت لم يكن هناك نموذج نقيس عليه، فالتجارب السابقة كلها مجلات ثقافية وكانت أنجح جريدة فى القرن العشرين سياسية أسبوعية اسمها جريدة "السياسة الأسبوعية" وقد صدرت فى العشرينيات من القرن الماضى، ورأس تحريرها الكاتب الكبير محمد حسين هيكل، وهى أقرب النماذج لما يمكن أن تصبح عليه أخبار الأدب، بالإضافة إلى مجلة الرسالة الأسبوعية أيضًا والتى بدأت نصف شهرية ثم أسبوعية حتى عام ١٩٥٤ حين درست هذين الإصدارين بدقة وجدت أن المقال هو الأساس وبدءا من "الآداب" اللبنانية، و"الأديب" و"روضة المدارس" وانتهاء بـ"الهلال" وكل المجلات الثقافية المتخصصة نجد أن المقال هو المنتج الأساسى، وبالتالى لو رأيت "الرسالة" أو "الهلال" ستجدينها كشكول مقالات تعتمد على أسماء كبيرة وإثارة قضايا خلافية من خلال ما يكتبه الكُتّاب من مقالات.

---

* نشر فى جريدة الخليج فى شهر سبتمبر ٢٠٠٧

فكرة أن تكون هناك صحافة تجارية أدبية فكرة جديدة حتى فى الغرب لا يوجد نموذج "أخبار الأدب" بالطبع هناك ملاحق، مثل ملحق النيويورك تايمز. وقد يصل إلى اثنتين وثلاثين صفحة، لكنه يحمل على الجريدة لكن أن يستقل ماليا ويحاسب على التوزيع والخسارة والربح لم يكن هذا موجودًا من قبل.

بدأنا ندرس الأولويات والتصور ووجدنا أنه لابد من تحقيق توازن بين الصحافة والنص، فقد اعتاد قارئ الأدب على أن يقرأ نصًا وهو فى الوقت نفسه يريد أن يعرف ما يحدث فى الحياة الثقافية، هذان هما الشقان اللذان قامت عليهما أخبار الأدب.

■ سألته: لمن تتوجه أخبار الأدب؟

ـ أجاب: أهم شىء فى أى مطبوعة أن يعرف الإنسان لمن يتوجه، وأى استخفاف لن يحدث وهنا لابد أن نفرق بين رشاقة التقديم و"هيافته" وأذكر هنا نموذجا حين صدرت الجريدة طلب منى أحد الزملاء أن أجرى مقابلة مع لاعب كرة شهير وليلى علوى وغيرهما من النجوم، وأن أسألهم عما يقرءون قلت له إن المهتم بالأدب سيقرأ الجريدة فإذا وجد هذا النوع من الحوارات لن يحترمنى وفى الوقت نفسه جمهور اللاعب أو الفنان لن يقرأ أخبار الأدب.

أنا لست ضد الأفكار الطريفة ولكن بشرط أن تعالج بجدية، من هنا تأتى أهمية تحديد الجمهور الذى تتجه إليه الصحيفة.

الجانب الثالث أن تكون الجريدة للثقافة العربية وليست للثقافة المصرية، فقد لاحظت انحصارًا قطريًا فى الصحافة الثقافية باستثناء مجلتين: "العربى الكويتية" وهى مجلة ثقافية عامة راقية تهتم بنشر الثقافة لكن ليس بعمق أخبار الأدب، ثم مجلة الدوحة، وبعدهما "نزوى" كل ثلاثة أشهر و"الآداب" وكان صدور أخبار الأدب عن مؤسسة كبيرة قد وفر لها إمكانات وانتظامًا فى الطبع.

ولهذا فإن الظروف التى صدرت فيها أخبار الأدب كانت كلها ضد الجريدة.

■ كيف؟

ـ أولا هناك شيوع قيم ضد الثقافة،هناك تراجع النص المطبوع وهذا ليس قاصرًا على أخبار الأدب فقد كنت رئيس تحرير كتاب اليوم فى الثمانينيات بعض الكتب وصلت إلى مائة ألف نسخة وعلى سبيل المثال "عمارة الفقراء" لحسن فتحى طبع ثلاث طبعات ونفدت، اليوم إذا طبعنا نفس الكتاب لن يوزع منه غير بضعة آلاف. لقد ظهرنا فى جو معاد للثقافة من ناحية القيم المنتشرة ومنافسة التليفزيون منافسة الصورة ومناخ التطرف الذى عرض حياتنا

للخطر ولا أريد أن أخوض كثيرًا فى هذا، ولكن أقول إن من أهم القيم التى دافعت عها أخبار الأدب هى الدفاع عن التعليم وحرية التعليم أياً ما كان مصدر التعليم، كما أننا نشرنا نصوصًا ما كانت لتنشر إلا عندنا وقد نشرنا نصوصًا حين نشرت بعد ذلك فى كتب حذف منها كتابها أجزاء كانت قد نشرت فى أخبار الأدب.

■ اضرب لنا مثالا.

- رواية لإدوار الخراط وقد نشرها فى دار الآداب بعد ذلك. أنا كاتب ولا أستطيع أن أحذف سطرًا واحدًا لكاتب آخر، لأن ذلك يضرنى داخليًا إذا أراد اختصاره يختصره قبل أن يأتى به إلىّ. نشر النصوص فى التسعينيات كان مختلفًا كثيرًا عن الآن فبعض الأشياء التى كان من الصعب نشرها تنشر ببساطة الآن، ولو كانت عمارة يعقوبيان تنشر الآن ما أحدثت هذا الصدى.

ونشر الأعمال الرفيعة يستلزم ثلاثة أشياء، أولا تقديم الثقافة فى مصر مع التركيز على المهمشين مثل أدباء الأقاليم ولهذا كنت أقول لهم ابقوا فى أماكنكم وسنأتى إليكم لأن قدوم أدباء الأقاليم إلى القاهرة غيّر مفهوم الأدب، يحيى الطاهر عبد الله وعبد الرحمن الشرقاوى يكتب فى البداية عن بيئته ثم يأتى إلى القاهرة فيكتب بعد ذلك عن القاهرة كلهم كذلك ابتداء من يوسف إدريس، ولهذا بدأنا نشتبك مع هؤلاء، الأمر الثانى هو الدائرة العربية وبالطبع وسائل الاتصال الحديثة وضعتنا فى الصميم فى البداية كانت وسيلتنا هى الفاكس الآن شبكة الإنترنت الدولية جعلتنا معها فى نفس اللحظة، وقد قدمت أخبار الأدب للأدباء العرب شبكة من التواصل برغم روح العزلة الموجود فى كل بلد ووجود نعرات جديدة تصف كل أدب منتمٍ إلى مكانه، الأدب الغربى الأدب الخليجى واختفاء بلد مهم فى الثقافة العربية هو العراق والاحتلال يدمر الذاكرة الثقافية للعراق فليس صدفة أن يُدمر المتحف، وتُحمى وزارة النفط.

البعد الثالث هو البعد العالمى كل ما قام عليه مشروع د. جابر عصفور، المشروع القومى للترجمة تحقق أولا فى أخبار الأدب مع اختلاف الوسائل والإمكانيات، عندما بدأنا التعامل مع النصوص المترجمة قررنا ألا يكون تعاملنا مع اللغات الأوروبية فقط وتعاملنا مع اللغة الفارسية، وبدأنا نبحث عن مترجمين، والتعامل مع ماضى الثقافة وحاضرها باعتبارها ثقافة واحدة، ثم البحث عن مواهب جديدة.

■ ما المواهب التى قدمتموها؟

- جميع الكُتّاب الذين ظهروا فى الخمس عشرة سنة الأخيرة خرجوا من أخبار الأدب.

■ ومن الكُتَّاب العرب.

ـ لا يوجد قطر عربى لم يقدم منه كاتب. أليست السعودية الآن فى حالة اهتمام بكُتَّابها، لقد نشرنا لبدرية بشر ويوسف محيميد.

■ هل حافظت الجريدة على استقلاليتها مع صدورها عن مؤسسة قومية؟

ـ بعد ظهور أخبار الأدب كنت حريصًا أن تكون مستقلة فى رؤيتها لكن لاحظت أن الفساد بدأ يتسلل إلى الحياة الثقافية من خلال أجهزة وزارة الثقافة فبدأ صوتنا يعلو بالنقد خاصة بعد أن كتبت احتجاجًا على عزل أحمد قدرى رئيس هيئة الآثار، وكان هذا تمهيدًا لفك الهيئة وتحويلها إلى كيان هلامى برئاسة الوزير شخصيًا.

ضميرى لم يكن يسمح بالسكوت على أشياء معينة أرى أنها تحدث، على سبيل المثال سياسة الاستعراض كل عام تضيع أموال الدولة على مهرجان المسرح التجريبى فى حين لا يوجد مسرح، وكنت صديقًا لوزير الثقافة على المستوى الشخصى وهو يعرف قدر جمال الغيطانى جيدًا ويقول هذا بعد الجائزة، وأنا متأكد من أنه أعطانى صوته لكنه أرسى فسادًا فى الصحافة لأنه يشترى المحررين ويجعل بعضهم مستشارين له.

■ ما رأيك فى الجائزة وقد حصلت على جائزة الدولة التقديرية؟

ـ أنا لم أغير رأيى فى الجائزة، كتبت أن هذه جوائز الوزير وليست جوائز الدولة، وحين فاحت روائحها. باختصار لو لم أحصل على الجائزة هذا العام لكانت فضيحة ليس على مستوى مصر وحدها، وأظن أن بعض العقلاء نبه الوزير وسأقول لك شيئًا لم أقله من قبل، جائزة صنع الله إبراهيم كانت قد أقرت لى وأسألى الحكام من بينهم اثنان من أعز أصدقائى كانا فى اللجنة خرجا يوم الأربعاء السابق على إعلان الجائزة وأخبرانى بأنهما لن يأتيا إلى القاهرة مرة أخرى بدعوة من وزارة الثقافة المصرية وحكيا أن تهديدًا مباشرًا تمت ممارسته على اللجنة فتم نقلها إلى كاتب كبير فاضل له اسمه لا يختلف عليه أحد لكن يشاء القدر أن هذا الكاتب يقيم لهم فضيحة. فما الذى غيّر الأمور.

ثانيًا لم يأت ترشيحى منه، وقد منحت الجائزة مرتين من قبل الذين عارضوا الوزير ولكن كان يسبق ذلك اتفاق ما يسمى بالمصالحة.

وأنا لست ضد شخصه، أنا أستحق هذه الجائزة من عشرين سنة فقد حصلت على جائزة الدولة التشجيعية عام ١٩٧٩.

وبعد ٢٨ سنة آخذ التقديرية، وآدم حنين صديق الوزير أعطاه جائزة الدولة التقديرية ومبارك خلال خمس سنوات.

وهذا إشهار إفلاس، وعندما قرأت الأسماء التى كانت مطروحة أمام نوال مصطفى دهشت لأن بينهم واحدًا كان من المفترض أن يحصل على الجائزة التقديرية وهو أحمد الشيخ، وهو زميل من كتاب الستينيات، وفيهم كاتبة تعيش مأساة ولكن هى أولا كاتبة نعمات البحيرى، بصراحة هناك جائزتان اندهشت لهما نوال مصطفى وحلمى سالم. دعك من الضجة الكاذبة التى أثارها فى الفترة الأخيرة، قصيدة تافهة وهو شاعر لا يعلق فى ذهنى بيت واحد من شعره. حسن طلب لا يأخذها ويأخذها حلمى سالم.

واستطرد: فى التعليق على الجائزة سألتنى مذيعة الجزيرة وأيضا صباح الخير يا مصر: هل غيرت رأيك فى الجائزة الآن.. والإجابات التى تقول إن الموقف لم يتغير وتابعوا أخبار الأدب لم تكن تقنع البعض؛ لأن الناس تعتمد منطق الرشوة، ما معنى المصالحة؟ لا يوجد بينى وبينه شىء شخصى، قد يأتى المستقبل بموقف أدافع فيه عنه لأننى لا أعرف ماذا سيفعل من سيأتى بعده، الخلاف على السياسات ولو أتى لى بنوبل لن أغير رأيى. وأنا حساس جدًا لمسألة تغيير المواقف؛ لأن بعض المثقفين غيروا مواقفهم كما يغيروا قطع الشطرنج من اليسار إلى اليمين ومن الحكومى للمعارضة وأنا صعيدى من جهينة يأخذ مواقفه عن اقتناع ويخسر فيه ما يخسر، واليوم أغيّر موقفى من أجل جائزة كان المفترض أن أحصل عليها منذ عشرين عاما.

■ **هل ساندت أخبار الأدب تيارًا أدبيًا أو ساهمت فى إبرازه؟**

ـ الكتابة الجديدة. هناك تطور مهم حدث فى الكتابة المصرية خلال التسعينيات وقد نجحنا فى تقديمه ولم ننجح فى تقديم حركة نقدية موازية.

■ **لماذا؟**

ـ الإبداع حالة فريدة ومصر بلد غنى جدًا بالمواهب لكن الكتابة النقدية تكوين يتبع الحالة الفكرية فى البلد، الحالة الإبداعية تأتى إلى الجريدة ولكن النقد لابد أن أسعى إليه بعد انهيار الحالة النقدية فى أواخر السبعينيات، وهذا له أسباب كثيرة جدًا، الاغتراب الذى حدث فى الحياة الفكرية أدى إلى انهيار النقد وتحرك الحياة الأدبية على ساق واحدة، من الذى يزن ومن الذى يوقف كاتب عند حده أو يقول رأيًا صادقًا فى عمل لابد أن يكون ناقدًا له مصداقية.

■ **هل السبب عدم وجود منافذ نشر للنقاد؟**

ـ لا.. بل وجود مناخ فاسد.. هناك نقاد كبار يغازلون كاتبة من خلال مقال. لقد وضعنا أيدينا على الكتابة الشابة؛ ورأيى أن الكتابة الجديدة التى ظهرت فى التسعينيات من القرن الماضى

وأوائل القرن الحالى لن تقيم من النقاد القدامى ولكن من داخل الحركة الأدبية نفسها حين تكون هناك مسافة بينهم وبين الكتابة لكن ما يقلقنى هو ندرة الإبداع الجيد الآن فى القصة، الثراء المدهش فى شعر العامية، الشعر الفصحى احتضر مات، انتهى لدرجة أننى فكرت فى التوقف عن نشره، لدينا فى ساحة الإبداع قصة وشعر. الشعر العربى يمر الآن بمأزق.

■ قلت: هناك اتهام دائم من جيل السبعينيات بأن هناك انحيازاً لجيل الستينيات وجيل التسعينيات وتجاهل أعمال السبعينيين.

ـ قال: أنا لا أعرف أجيالا ولكننى أعرف ظواهر أدبية، هناك ظاهرة أدبية اسمها الستينيات ولا توجد ظواهر أدبية كبرى إلا من بداية القرن، أى أن كل الإنتاج الأدبى الذى ظهر فى السبعينيات يمت بشكل أو بآخر إلى ظاهرة الستينيات.

■ لكن هناك تفرداً بين الكُتّاب؟

ـ تفرد للكتاب؟ اذكرى لى كاتبًا نحن تجاهلناه.

■ هناك احتفاء بجيل الستينيات والتسعينيات فحسب.

ـ لماذا؟ ألم أحتف بإبراهيم عبد المجيد؟ فى إحدى المرات أحضر لى رواية كانت ستودى بنا إلى داهية، وإبراهيم من ناحية السن فهو ستينيات، كل شعراء السبعينيات موجودون عبد المنعم رمضان، حسن طلب، حلمى سالم الأديبات كله موجود، والقضية أن التعامل مع الكاتب يحتاج إلى حساسية عالية جدًا وأنا فاتح الجريدة حتى لمن يشتمنى، لأنه لو فلان غير موجود وفلان غير موجود تضعف المطبوعة، والأولوية للنص الجيد، وانظرى إلى التجربة على بعضها أنا لست ملاكًا ولكنى طبقت ومازلت حرفية عالية فى التعامل مع الجريدة والواقع الأدبى وإذا كنا نسعى إلى كُتّاب لا نعرفهم داخل وخارج مصر فلماذا نتجاهل كتاب السبعينيات.

■ سألته : التجمعات والصالونات الأدبية مثل صالون إدوار الخراط وغيره من الصالونات كيف اثر هذا على الحياة الأدبية؟

ـ قال : لقد اثر بالسلب لأن إدوار الخراط على رأى المرحوم يوسف إدريس كان "فاتح مدرسة" وإدوار خرب فى الحياة الثقافية المصرية؛ لأن له اتجاهًا ويريد أن يفرضه ويقدم هذا وذاك، والآن أين إدوار الخراط؟ هو كاتب محدود وقد حاول أن يفرض أسلوبًا لم يمش، ستقولين لى هذا رأيك فى إدوار وأقول لك إنه نشر رواية كاملة فى أخبار الأدب ونسعى إليه لاستطلاع رأيه ونستكتبه لأنه يمثل تيارًا لكن مشكلة إدوار أنه كان يريد أن يكتب كل الناس مثله وهذا لا ينفع إنه استنساخ، ثم إنه يتحزب وأنا ضد التحزب فى الأدب، يكون هناك اتجاه ولكن لا أفرضه على اتجاه مضاد أو اتجاه آخر، وقد جنى على مواهب كثيرة.

■ مثل من؟

- كُتّاب وقعوا فى فلكه، وكنت اسمع أن هناك طابورًا تحت بيته ينتظر مقابلته بموعد، مشكلة إدوار أنه استهلك جزءًا كبيرًا من عمره فى الوظيفة ولم يكن له حضور حين بدأنا نكتب إلا من مجموعة قصص "حيطان عالية"، ولغة إدوار لغة أصولية رغم أنه كاتب حداثى، أنا شخصيًا لم أتعاطف معه فيما كتب إلا مع نص كان يتعامل مع مادة حياته وهو "ترابها زعفران" وفى هذا النص خلل حتى أنه عندما ترجم حذفت منه مقاطع كبيرة جدا وأنا أستغرب لماذا يقبل كاتب مثل هذا الفعل.

هناك بعض النقاد يعملون له كدعاة وهذا اتجاه خطر، والآن هناك اتجاهات رافضة أن تدخل فى مدرسته وكان رأيه أن من ليس على شاكلته فهو ليس كاتبا وأنا رأيى أنه انتهى ككاتب.

■ إذا كان إدوار الخراط انتهى فمن الذى يصعد الآن؟

- الكتابة الجديدة.

■ سألك بشكل آخر أين جيلك الآن؟ إلى أين يذهب؟

- إلى الغروب.

■ من الذى تألق أكثر فى الغروب؟

- محمد البساطى وهو كاتب كبير واحترمه وأحبه، إبراهيم أصلان أقرأ ما يكتبه فى الأهرام يوم الثلاثاء بمتعة شديدة وهى قطعة أدبية، إبراهيم من أكثر كُتّاب الستينيات موهبة هو كاتب كسول وحين ارتبط بمنبر، كتب. هذا كاتب لا مثيل له.

جيل الستينيات مازال فيه صنع الله يواصل رحلته، وإن كان هو مدرسة نقيض لى لكنى احترمه، يوسف القعيد لديه روايات مهمة، ومعلوماتى أنه يعمل فى عمل كبير.

ياسين رفاعية من العمل فى فرن إلى الكتابة:

ياسين رفاعية روائى وقاص سورى معروف، كتب العديد من الروايات عن الحرب الأهلية اللبنانية ولكن تبقى روايته "مصرع الماس" من أهم ما أبدع من روايات وفى الآونة الأخيرة أصدر روايته "الحياة عندما تصبح وهمًا" متمثلا الحياة مع رفيقة الدرب الطويل الشاعرة الراحلة أمل الجراح بعد أن رحلت.

كتابات "رفاعية" الأخيرة تنزع نحو الشعرية بشكل كبير، وكأنه كان يقتسم الكتابة مع أمل، يترك لها الشعر إلى النثر فلما رحلت جمع ما بين العالمين.

التقيته فى دمشق رغم أنه يعيش فى بيروت منذ سنوات طويلة ويستعد للتكريم فى سوريا.

يقول عن رفيقة دربه: الحب الحقيقى كان دائمًا لأمل طوال العمر الذى استمر بيننا أربعين سنة، رغم أننا لم نعش الحياة بسبب مرضها، فهى كانت فى حاجة دائمة إلى إجراء عمليات جراحية وإلى نقل للمستشفيات وقد انشغلنا بهذا عن حبنا لبعضنا والآن بعد وفاتها بدأت أحبها الحب الحقيقى وأذهب إلى قبرها وأقول لها يا أمل هذا الكلام لم تسمعيه منى؛ لأنك كنت مشغولة بتعب قلبك وأنا مشغول بالخوف عليك وأنه كان من الضرورى أن أخبرك بهذا فى حياتك، كلفت موظف المقبرة برعايتها ووضع الزهور الدائمة على قبرها، وكان أحيانًا يتسلل من خلفى ليسمع ما أقوله لها، فى إحدى المرات التفت فوجدته يقول لى: يا أستاذ لا يأتى أحد إلى المقبرة ليحكى لزوجته ما تحكيه، قلت له: أريد أن أتحدث معها.

فى الشهور الأخيرة كانت تتناول أكثر من ثمانية عشر نوع دواء، أمسكت بها جميعًا وألقت بها إلى الحائط وحطمتها قائلة إنها لم تعد تستطيع أن تستمر فى تناولها بعد الآن وكانت ممنوعة من أكل الملح فطلبت منى أن أذهب إلى مطعم معين وطلبت طعامًا يحتوى على الملح

* نشر فى جريدة الخليج فى يونيو ٢٠٠٧.

وقالت أريد أن آكل طعامًا مملحا مرة واحدة فى حياتى قبل أن أمضى. لقد كانت "أمل الجراح" امرأة استثنائية، رعتنى فى حياتى رغم مرضها، ولم يكن أحد يشعر بأنها امرأة مريضة، وقد صدر لها فى لندن كتاب بعنوان "أمل جراح أميرة الحب والكبرياء" جمع فيه كل ما كتب عنها من دراسات وأبحاث وحوارات أجريت معها وهو فى ٤٠٠ صفحة ويضم حوارها مع الكُتَّاب والشعراء والفنانين.

■ سألته: ما قصة التكريم الذى ستقيمه لك وزارة الثقافة السورية؟

ـ قال: فوجئت بهذا التكريم وهو مبادرة يقوم بها وزير الثقافة د. رياض نعسان للكُتَّاب الذين تقدموا فى العمر وعلى وشك الرحيل والأفضل تكريمهم وهم أحياء وقد كرمت عدة مرات عام ١٩٩٢ من اتحاد الكُتَّاب و٢٠٠٦ من اللاذقية بمهرجان الربيع، وتحدثت عن تجربتى فى الكتابة وأول قصة كتبتها وكانت بادرة جميلة من فرع اتحاد الكُتَّاب باللاذقية فقد عدت إلى بلدتى عام ١٩٩٢ بعد تنقل بين بيروت ولندن وبتوجيه من الرئيس حافظ الأسد الذى أمر بإتلاف الملف السياسى الخاص بى وتبين لى أنه ملىء بالتقارير المكتوبة عنى من أقرب أصدقائى.

■ ماذا كان رد فعلك؟

ـ أنا اتعاطف مع الناس وأعذرهم لأننى أعرف أنهم فى حاجة إلى المال وسبق أن وقعت فى مثل هذه المواقف أثناء الحرب اللبنانية، ووضعت فى زنزانة تحت الأرض لمدة أربعة أيام.

وكانت القوات السورية تقصف مقار "فتح" التى اعتقلتنى وكتبت هذا فى رواية "رأس بيروت" وحينما اكتشفوا من أنا اعتذروا لى وعندما احتاجت زوجتى أمل إلى عملية جراحية تكفل ياسر عرفات بتكاليف العملية كلها.

■ وماذا عن آخر ما صدر لك من أعمال أدبية؟

ـ صدرت لى خلال الأشهر الماضية روايتان طبعة ثانية، الأولى امرأة غامضة والثانية بالألوان، وقد طبعتا فى مصر أولا، وأعيدت طباعة مجموعة "العصافير" للمرة الرابعة فى بيروت وصدرت لى رواية "الحياة عندما تصبح وهمًا"، والآن أكتب رواية غريبة اسمها "زغب طفولى" عبارة عن علاقة بين رجل سبعينى وفتاة عمرها ستة عشر عامًا.

■ ماذا يفعل التقدم فى العمر بالكاتب؟

ـ الكاتب يبحث دائمًا عن تجربة جديدة ولو بأظافره، تجربة جديدة حتى لو أضرت به، وإلا كتب أدبًا متشابهًا ومتكررًا وهذا ما لا أعانى منه لأن لى عين جاسوس أترقب الناس جيدًا

وأحاول فهم أسراهم لأن هناك أشياء خاصة كثيرة لا يبوح بها الإنسان ومهمة الكاتب التقاطها، والإمساك بها والتعبير عنها.

■ ألست أكثر جرأة الآن؟

- لا أعتبرها جرأة، هذه حالة موجودة بكثرة، الكتابة من هذا النوع ليست بغرض الجرأة، بل صعوبة العمل الروائى أن تكتبى شيئًا جديدًا فيه جرأة وفيه أدب وفن.

أنا أحب الرواية المكثفة ومعظم رواياتى من ١٢٠ إلى ١٥٠ صفحة ما عدا روايتين "راس بيروت" لأنها تتحدث عن الحرب فى لبنان و"أسرار النرجس" التى سبقت فيها علاء الأسوانى فى "عمارة يعقوبيان"، لكن الرواية صدرت فى بيروت وحوصرت ولو كانت صدرت فى القاهرة لحصلت على ضجة.

لا أرتاح لكتابات نجيب محفوظ، وأحتفل بكتابات يوسف إدريس وبكتاب مثل صنع الله إبراهيم، جمال الغيطانى، إبراهيم عبد المجيد فى روايته "البلدة الأخرى"، بينما نجيب محفوظ فى كل رواياته ابن القاهرة.

لكن نجيب محفوظ فى أعماله الأخيرة "أحلام فترة النقاهة" و"أصداء السيرة الذاتية" كان مركزًا جدًا، قرأت أعماله القديمة، والرواية التى أثرت فىَّ هى أولاد حارتنا هذه رواية فيها شىء، أعماله فيها عظمة لكنه حين اشتهر استسهل الكتابة وأصبحت أعماله أجزاء طويلة غرق فى التفاصيل وإذا رجعت إلى رواياته ستجدين التكرار.

■ هل الأحداث المتلاحقة فى بيروت وسوريا والوضع فى العراق لا يدفعانك للتفكير فى عمل حول هذه الأحداث؟

- الكاتب يخضع للتجارب التى يعيشها مع ما حوله ونحن فى بلادنا العربية نعيش محنة وقد كتب كل من الكُتَّاب اللبنانيين عن الحرب رواية واحدة وأنا كتبت أربع روايات. المطلوب من الكاتب أن يعيش التجربة بكل أعماقه.. تجربة العراق بعيدة عنى قليلا وأعيشها بطريقتى ومن الجائز مع الوقت أن أكتب عنها بعد أن تختمر فكرة رواية، وليس من الضرورى أن تكون عن العراق ربما عن الوطن العربى الذى يعتدى عليه وتقوم فيه حرب أهلية هنا وحرب أهلية هناك والأمور مرهونة بوقتها.

قلت: أريد الاقتراب من عالمك الخاص ولنبدأ بالطفولة؟

- قال: طفولتى كلها كتبتها سواء بالقصص القصيرة أو برواية "مصرع الماس" وأرويها بصوت الطفل، قصة "ماسح الأحذية" أول قصة كتبتها وكان سببها ماسح الأحذية فى حارتنا

وهو شاب صغير كان يروى لى متاعبه مع أمة المريضة وإخوته، هذا الشاب الذى دخل جحيم الحياة وهو صغير السن ولم يتعلم وراح ينفق على أسرته وانتهى إلى أن يكون ماسحًا للأحذية، وكنت أصغر منه بسنوات قليلة وذات يوم قرأت فى مجلة النفط، وكان يرأس تحريرها الكاتب الراحل جبرا إبراهيم جبرا عن مسابقة فخطر ببالى أن أكتب قصة هذا الفتى الصغير فكتبتها وأرسلتها وفزت بالجائزة الأولى وهذا ما شجعنى على الكتابة بعد ذلك وكانت قيمة الجائزة ٢٠٠ ليرة فأعطيت لماسح الأحذية نصفها أى مائة وخمسين ليرة فاخذ مائة ليرة واشترى بها سجادة وأهداها إلى والدته التى انزعجت وسألته من أين اتيت بالنقود فحكى لى حكايتى مع الجائزة فطلبت منه أن ترانى فأخذنى إليها وقدمت لى عشاء من الفاصوليا والأرز وكنت فى السادسة عشرة من عمرى.

كان والدى فرانًا وأنا اشتغلت فى صباى فى الفرن حتى انتقلت منه إلى القصر الجمهورى دفعة واحدة.

■ كيف حدث ذلك؟

- اضطررت أن اترك الدراسة حتى أساعد والدى بإعداد الكعك والكيك، وحين قامت الوحدة بين سوريا ومصر كتبت مقالا حماسيًا ولحسن حظى قرأه المسئول الصحفى عن القصر وأعجب به إعجابا شديدا وسأل عن اسمى فلم يعرف حتى سأل الكاتبة كوليت خورى عمن كتب المقال قالت له إنه يعمل فى فرن فقال كيف؟ قالت إذا عجبك المكان اذهب إليه فى الفرن واجعله يعمل معك. وهذا ما كان.

ضحك مستطردًا: فى أحد الأيام جاءتنى الكاتبة والفنانة التشكيلية لور غريب وكنت أعمل سكرتيرًا لتحرير مجلة المعرفة وسألتنى أثناء حوارها معى من أى جامعة تخرجت.. هل من جامعة دمشق؟ قلت لها من جامعة أخرى تعالى لأفرجك عليها واصطحبتها فى السيارة إلى الفرن وقلت لها من هنا تخرجت، فلم تصدق وطلبت منى أن أعمل فى الفرن لأريها الصنعة وبالفعل وقفت وعرضت عليها كيف يصنع الكعك والكيك وكيف ينضج فى الفرن، وكانت لور غريب مراسلة لجريدة فرنسية ولها ملحق أسبوعى أدبى فوضعت على غلاف الملحق صورتى ومن خلفى الفرن وكتبت: "من هذه الجامعة تخرج ياسين رفاعية".

«ذات» صنع الله إبراهيم ...
رواية صنعتها قصاصات الجرائد!

فى القاهرة الآن ضجة حول رواية صنع الله إبراهيم الأخيرة "ذات" حركت هذه الضجة بحيرة الأدب التى ظهرت فيها هذا العام مخلوقات جميلة أنعشت حياتنا الثقافية بدءًا رواية إبراهيم أصلان "وردية الليل" إلى قصص اعتدال عثمان "وشم الشمس" إلى "الآن هنا" لعبد الرحمن منيف.

ورواية صنع الله اتخذت أسلوبًا خاصًا بدأ مع روايته الأولى "تلك الرائحة" وهو استخدام التوثيق فى ضفيرة مع العناصر الدرامية الأخرى، وقد ظل هذا الأسلوب يتصاعد فى روايات: "اللجنة"، "نجمة أغسطس"، "بيروت بيروت". حتى اتخذ شكل الفصول الكاملة فى رواية "ذات" .. فصول تناوبت مع فصول السرد..

والحوار مع صنع الله إبراهيم وهو يقف على قمة إبداعه الأدبى يثير قضايا كثيرة، ونحن نحاول فى حديثنا هذا أن نتوصل إلى سر الصنعة أو الشكل الذى نما به عمله الفنى الجميل والصارم فى نفس الوقت.

■ **قلت لصنع الله: ثمانى سنوات مرت منذ صدور رواية "بيروت - بيروت" أليست هذه مدة طويلة؟! .. وهل استغرقت "ذات" كل هذا الوقت فى الكتابة؟**

- قال: لدى طوال الوقت موضوعات وأفكار لا تنتهى، ولكن ما يحدث هو عملية انتقاء داخلى للمفاضلة بين موضوع وآخر، وفى الغالب أترك للوقت حسم هذه المشكلة، فالموضوع الذى يستمر فترة طويلة يصبح له حق الحياة ..

---

* نشر فى مجلة الإذاعة فى ٣ مارس ١٩٩٢.

■ واتذكر "ذات" وهى الشخصية الرئيسية فى الرواية بعالمها المسحوق وانهزامها الدائم أمام متغيرات حياة سريعة ومناخ محبط، واختيار صنع الله لتعاقب فصول السرد مع فصول التوثيق بنظام حتى النهاية فأطلب منه أن يحكى تجربة الكتابة والاختيار فيقول:

– المدخل أو البداية كان الإحساس بعبثية الأحداث العامة، أو مدى الدراما أو الكوميديا الموجودة فى عناوين الصحف وموضوعاتها إذا ما حاول الإنسان أن يتأملها ويرى العلاقات الموجودة بينها وبين خلفياتها. ومثل كل الناس كنت أتأمل ما يحدث فى البلد وكانت لدى رغبة فى الإدلاء بدلوى فى هذا الموضوع. وكنت أتمنى أن أعمل أسطورة حديثة، شخصية تتغلب على كل الأوضاع المتردية الموجودة عندنا، لكن عندما بدأت العمل تغير الموقف، انقلبت إلى شخصية مطحونة تمامًا .. وعلى مدى عدة سنوات جمعت مادة الصحف والجوانب الأخرى المرتبطة بالشخصيات الموجودة فى ذهنى وكانت المشكلة الأولى كيف أتعامل مع المادة الوثائقية، وكيف أتعامل مع المادة الأخرى، وكيف أتعامل مع الاثنتين معًا، وسألت نفسى كثيرًا هل هناك ضرورة للجمع بين الاثنتين، ولم أجد إجابة، كل ما فى الأمر أننى كنت مسحورًا بالمادة الوثائقية وبضرورة وجودها فى العمل لكن لماذا؟ لا أستطيع أن أخبرك ..

■ قلت: هل اعتبرت المادة الوثائقية أحد العناصر الدرامية، وكيف جاءت فكرة تضفيرها بالتعاقب مع السرد؟ ثم ألم تكن المادة الحية كافية لتوصيل مضمون العمل؟

– قال: بعض الناس أخبرونى بأنهم قرأوا السرد منفردًا ثم الفصول الأخرى منفردة، وقال لى محمد برادة الناقد المغربى: إنه استنكر تمامًا الجزء الوثائقى، ويرى أنه "تزيُّد" وهو مؤمن بأن التخيل هو الأساس ..

■ استطرد صنع الله :

– فى التخيل نحن لا نخلق شخصيات ومواقف من عدم بل هى شخصيات ومواقف نقابلها، وتخيلنا هو تركيب هذه العناصر فى عمل "فنى" مقتطفات الصحف والمادة الوثائقية هى مادة عنصر تتعرض لعملية التخيل أيضًا .. والسؤال هنا هو كيف تعاملت مع المادة؟! .. لقد حاولت استخدام التكنيك السينمائى، وحاولت خلق أشكال الدراما فى تتابع المقتطفات وتناقضها مع بعضها، وكانت هناك دائمًا عملية كشف وإضاءة لخلفية الموضوع الذى تتعرض له هذه المقتطفات بمعنى أن المسائل لم تكن مجرد رص المقتطفات وراء بعضها، ولم يكن قليلها يغنى عن كثيرها لأن فى هذه المادة بناء متكاملاً .. فقد يكون هناك عنوان خاص بموضوع ويليه عنوان آخر خاص بموضوع آخر، ليس هذا عرضًا ولكن توجد علاقة، وهى إما علاقة تضاد أو استكمال، ثم إما موضوع ثالث غريب عنهما لكنه سيلتحم بهما بعد فترة أو هو استمرار وتأكيد

لأحد هذين الموضوعين أو النتيجة تضاد أى صراع ما بين الجانبين وهى تقريبًا نفس مبادئ السينمائى الروسى أينشتاين فى المونتاج، أى أنها محاولة بالمادية الجدلية، بالديالكتيك فى التعامل مع الصورة السينمائية ..

فى هذه المرحلة قمت بتفريغ ودراسة المادة المتاحة ولم أفرض عليها شكلاً مسبقًا، ثم بدأت أنظمها حسب الموضوع والزمان والمكان وهى عملية صعبة واستغرقت وقتًا طويلاً، وقد لاحظت أن التقسيم يحتمل التوزيع على ثمانية أو تسعة مقاطع .. فى الوقت نفسه كان يمكن أن تتوزع المادة السردية على نفس العدد فوجدت أنه يمكن المزاوجة بين الاثنين بسبب التطور الزمنى وبعض الشبه أو المفاصل الخفيفة التى وجدتها بالصدفة فأصبح الشكل الملائم فصلاً سرديًا متبوعًا بفصل توثيقى .. وهكذا.

■ **لكن الصعوبة الحقيقية كانت كامنة فى إيجاد النغمة العامة للجزء السردى.**

- أنا مشغول بقضية التواصل مع القارئ، وهى قضية صعبة، ولا يكفى الكاتب اختيار موضوع يهم الناس ثم يفتعل بعض المغريات مثل الملح والفلفل .. جنس هنا وتشويق بوليسى هناك، وإنما كيف يكون العمل فى جوهره مركبًا بطريقة تصل إلى قلب القارئ، أضيف إلى هذا الإحساس الطاغى بأن ما يحدث حولنا قد تجاوز التراجيديا إلى نوع من الملهاة السوداوية من جانب، ومن جانب آخر أننا يجب أن نظل قادرين على التحمل ومحاولة تجاوزه، باختصار انتهت المشكلة فى اللحظة التى أدركت فيها أن النغمة المطلوبة هى السخرية .. والعنصر الثالث أننى كنت أبحث عما أسماه "بارت" بلذة النص، فلما وجدت النغمة شعرت بلذة الكتابة فعرفت أننى وجدت طريقى.

■ **فى أعمالك - ابتداء من "تلك الرائحة" أو"نجمة أغسطس" و"اللجنة" و"بيروت" تتعرض للجنس بشكل مفتوح. فلماذا كان الالتفاف حوله فى رواية "ذات"؟**

- قال ضاحكًا: تقصدين بشكل مهذب .. بسبب طبيعة العمل نفسه وقد فرض الأسلوب أنه عند التعرض للجنس أو السياسة أن يقدم بهذا الشكل .. فى أعمال أخرى كانت القضية إحداث صدمة، استفزاز القارئ والمجتمع، وربما كنت فى البداية واقعًا تحت تأثير الرغبة فى الحديث عن المحظورات ..

■ **هذا يعود بنا إلى قضية منتصف العمر. هل أدت هذه الوقفة لتغير الأسلوب وكيف كان ذلك؟**

- أكيد، النظرة الآن أكثر شمولاً ومستوعبة لعناصر الواقع المختلفة .. وقضية منتصف العمر هذه لا تتم بين يوم وليلة، بل هى مطروحة على عدة سنوات، قد تصل إلى عشر أو خمس عشرة سنة ويشعر الإنسان بعد الأربعين أن الوقت لم يعد نهائيًا، وأن التجربة السابقة

تكشف الملابسات المختلفة فتوفر له الجهد، ولذلك يمكنه أن يخطط بتركيز أكثر وأعمق .. فى الفترة السابقة كنت أكتشف نفسى وأجرب أشياء عديدة. كتابة للأطفال، سيناريو، وهى عملية ليست خاصة بالكتابة لكنها خاصة بالحياة التى يجب أن يعيشها الكاتب، وهناك فرصة لحسم قضايا بعينها مع نفسه، فى نظرته للحياة وعلاقته بالبشر، وبالتالى فى الموضوعات التى يكتبها وهذا ينعكس على الأسلوب، مما يعود بنا إلى السخرية.

■ **كيف؟**

– فى "تلك الرائحة" كانت هناك محاولة لتجنب الحكم على أشياء كثيرة، لهذا وضعت أشياء عديدة بجوار بعضها على نفس الدرجة من الأهمية، فضلاً عن أن الأسلوب كان جملة قصيرة حيادية تقريرية إلى درجة ما .. فلم تكن لدىّ القدرة على الحكم بسبب قلة خبرتى بالحياة وبالكتابة، بعد ٢٥سنة أكيد هناك تغير، تمرس بالحياة وبالكتابة ولأن الباقى من الزمن قد يكون ربع ساعة أو ساعة فمن الضرورى الفصل فى أمور تصل إلى الأسلوب فى الكتابة أو الموضوع .. وقد يظل الكاتب متجنبًا التعرض لموضوعات شائكة حرصًا على الأمان أو خوفًا من النتائج وفى سن معينة قد يستطيب هذا الموقف ويختار الأمان أو أنه على العكس تمامًا يحدث له نوع من "الاستبياع" وكلها أبعاد منتصف العمر ..

■ **وما هو السؤال الذى تطرحه الرواية العربية الآن؟**

– قال: تأمل واقعنا، ومحاولة استخلاص معنى ما، أو شكل ما من الجزائر حتى عبد الرحمن منيف فى "مدن الملح" وحيدر حيدر. وكل الأعمال تحاول رصد وكشف وتحليل أو استدعاء ما شاعت من أشكال العلاقة بالواقع الغربى، وهو واقع غنى جدًا .. ويخرج منه أكثر من هذا.

■ **هل هذا نوع من الاهتمام بالتاريخ؟**

– نعم هو نوع من متابعة التطورات أو التاريخ أو التسجيل .. لو وجهت هذا السؤال إلى كاتب آخر سيسرع بالنفى على أساس أن هناك مقولة خاطئة هى أن الأعمال ذات الطابع الآنى مصيرها للاندثار، والخلود مصير الأعمال ذات الطابع العام، أنا لا يعنينى هذا الكلام، أنا مهتم بما يحدث الآن، وما حدث من عشرة آلاف سنة وما يحدث فى المستقبل، وهناك أحداث تفرض نفسها ولا تعنينى قضية الخلود على الإطلاق ..

■ **تعنى أن هناك قصدية؟!.**

– لا. لم أقرر أن أكتب مثل الرافعى لكن ما حدث أن الموضوعات تفرض نفسها وما حدث فى منطقتنا وفى بلدنا فى الثلاثين سنة الأخيرة من هول وزخم درامى وتحولات وتغيرات

وشخصيات يثير الضحك .. هل نترك كل هذا ونكتب عن أمير خرج إلى الصحراء فظهر له أسد ..!؟ اقرئى كتب محمد حسنين هيكل ستجدين أن كل صفحة منها تصلح لعمل درامى بشخصياته ومواقفه ..

■ فى حديث سابق ذكرت أن الكتّاب العرب المعروفين والمقروئين فى العالم ثلاثة .. وقد ترجم لك معظم أعمالك فما هى قصة الترجمة وما هى حقيقة الموقف الغربى حيالها؟ وما هى قصة الضجة التى نراها عند ترجمة كتاب لفلان أو علان؟!.

- ترجمة أعمالنا كلام فارغ، وما تم ترجمته من الأدب العربى للغات الأخرى قليل جدًا، وأغلبها ترجمات أكاديمية لجمهور محدود جدًا، وبالنسبة للجمهور الواسع تستثنى حالتان فقط: نجيب محفوظ وكتاب الجزائر لأنهم يكتبون بالفرنسية، وأدبنا حتى الآن لا يقدم للقارئ الأجنبى شيئًا مهمًا.

■ كيف؟

- عندما تقرئين ماركيز - مثلاً - تستمتعين، لأنه يقدم لك عالمًا يثير خيالك ويحرك وجدانك .. والسبب ليس لأن هذا العالم غريب عنك فقط، فعالمنا ملىء بالغرابة بالنسبة للقارئ الأجنبى، ولكن لأن عالمه قائم على أعمدة من الحرية، أن خياله جموح ويستطيع التعرض لأمور كثيرة ببساطة، ولذلك تستجيب له النفس الإنسانية فى حين أن الكاتب العربى مقيد حتى الآن بمحظورات الثالوث المعروف (الدين، الجنس، السياسة) والمنافسة أمامنا قوية، ولا يمكن الاستهانة بها وكثير من الأعمال العربية أشعر بخوائها لأنها عاجزة، طبعًا هناك أعمال قليلة تجذب القارئ الغربى، مثل مدن الملح، وكالة عطية، حرافيش نجيب محفوظ رحلة ابن فطوسة لأنها تقدم عالمًا ثريًا .. وسأقرب لك الفكرة: تأملى صورة المرأة فى أدبنا هل شعرت أنها امرأة حقيقية من لحم ودم، وخلفيات وتجارب وأمراض وأطفال وعدم أطفال خاصة إذا كان الكاتب رجلاً، (لأن الكاتبات جزء من التجربة حتى ولو لم يتكلمن عن مثل هذه الأشياء) تصورى أعمالنا التى تقدم امرأة داعرة أو شبقة .. هذه أحلام الكاتب العاجز .. المرأة ليست هكذا .. وقارنى بالقراء الإنجليز أو الفرنسيين أو الأمريكان عندما تقع أيديهم على هذه الأعمال أمام أعمال أخرى ناجحة.

■ المطلوب؟

- حرية تعبير وتنمية لأن البلد التابعة لا تكون فيها صناعة جيدة، أى أن المرأة لا تعمل بجوار الرجل أمام آلة، بمعنى أن تظل الخلفية الثقافية للمجتمع كله تنظر إلى المرأة كشىء متدن، محرومة من حق ارتداء ما تريد وليس باعتبارها مصدرًا للشهوات وليس باعتبارها ندًا

يقف بجوارى على الآلة يشاركنى ويكسب كما أكسب ولها نفس الحقوق، ويكون الإنتاج الثقافى فى هذه الحالة داخلاً فيه عضويًا كيان المرأة كعنصر فعال، لأننى عندما أعمل معها سأفهمها وافهم مشاعرها وأتعارك معها وهكذا ..

فحرية التعبير التى تجعل الكاتب يصور أى لحظة من لحظات الحياة حتى فى العلاقة الخاصة بين الرجل والمرأة أصدق تعبير ومن هنا يقدم شخصيات حقيقية وغير مسطحة ..

وأتركه لعالمه وأسأل نفسى ترى ماذا سيقدم لنا صنع الله فى الرواية القادمة بعد أن تساوت لديه على الأقل المادة الوثائقية مع المادة السردية؟

الإجابة يملكها صنع الله إبراهيم وحده.

•

محمد البساطى: لا توجد قاعدة للكتابة

يعمل الروائى محمد البساطى فى رواياته وقصصه على نموذج القرية المصرية الواقعة على البحيرات، حيث يمتزج عالم الحقول الخضراء بعالم الصيادين، وبين المدينة بأسرارها التى تسرى تحت السطح والتى تختفى وراء غلالة مثل الضباب تكشف عن نفسها ساترا وراء ساتر وتقدم أبطالها.

تشوب أعمال البساطى أحيانا سخرية خفيفة لاذعة تكتشفها على الفور، حين تلتقيه فأنت أمام الفلاح الماكر الباسم الذى يبدو فى بساطته مغلفا بغموض يدفعك إلى التساؤل ومن "التاجر والنقاش" إلى "صخب البحيرة" إلى "دق الطبول" ومن "ليالى أخرى" إلى "جوع" آخر رواياته التى صدرت حديثا لا يزال البساطى يشكل عالمه المثير.

■ **سألته: ماذا عن هموم الكتابة والأفكار التى تشغلك فى الوقت الحالى؟**

ـ قال : أفكر فى قصة قصيرة، تشغل فكرى منذ أسبوع وعادة حين أكون جالسا وحدى أو أمشى فى الطريق تسرح راسى فى ماذا اكتب من المخزون؟ فى بعض الأحيان تخرج فكرة وتفرض كتابتها لكن إذا قاومت ولم تظهر يكون هذا أمر الله لأن الفكرة التى تستعصى على الكتابة ويشدها الكاتب بقوة لا تخرج، لأن مزاج الكتابة غير موجود.

■ **سألته ما الذى يصنع مزاج الكتابة؟**

ـ قال أحيانا لحظة بهجة وأحيانا لحظة "قرف"، أقول لنفسى أريد أن أكتب الآن فإذا كانت الفكرة حاضرة تخرج من المخزون على الفور ببساطة، وفى بعض الأحيان مجرد مرور سحابة فى السماء تحرك هذا المخزون وتذكرنى بالكتابة حتى تأتى هذه اللحظة.

---

* نشر فى جريدة الخليج فى مايو ٢٠٠٧.

■ سألته: هذا يدخلنا مباشرة فى مصادر الأعمال.. هل هى أحداث أم شخصيات أم جمل عابرة؟

ـ قال : حين تحدث واقعة معينة تلح على الذهن وتستدعى شخصيات بعينها وأجدها تسحب من المخزون شخصيات أو أماكن ثم تتطور بالتأمل والتفكير وتأخذ شكلا ثم تطور نفسها مرة أخرى إلى شكل آخر حتى تصل إلى شكل هلامى غير محدد تدفعنى للدخول فى الكتابة.

■ سألته: هل هناك مصدر معين كان ينبوعا لعدة أعمال لك؟

ـ قال: لكل كاتب مصدر أسميه "البئر الأولى" وهى فى غاية الخطورة والأهمية والكاتب الذى يمتلك بئرا غنية بالتجارب تكون كتابته غنية.. انظرى إلى "ماركيز" عندما تقرئين مذكراته تجدين مشاهد طفولته مع أمه وتحددين من هذه المشاهد مصادر روايته التى كتبها بعد ذلك. وكذلك العظيم "فوكنز" فى الجنوب الأمريكى يكاد يكون المكان فى روايته واحدا وكذلك الشخصيات وعندنا نجيب محفوظ كل أعماله منبعها فترة طفولته فى بين القصرين وخان الخليلى ويبدو أن فترة الطفولة يغلق عليها فى رحلة الحياة وتخزن وتعتق ويكون لها وزنها الثقيل.

أحيانا يبتعد الكاتب عن هذه البئر ويجرب حظه فى أماكن أخرى وسن أخرى فى فترة الشباب أو فى سن الأربعين وتكون تجربته من واقع المشاركة فى هذه السن وهذا ما جربته فى عدة أعمال منها "ليالى أخرى" و"الخالدية" و"دق الطبول" ثم أجد فجأة هذه البئر الأولى تشدنى مرة أخرى خصوصا إذا لمع شىء فيها.

■ سألته : حين نقرأ أعمالك عن القرية نشعر بحميمية فى الكتابة عن أعمالك التى استمددتها من المدنية.. هل هذه معناه أن ما يمس البئر الأولى يكون عاطفيا وما يمس المرحلة التالية يكون ذهنيا؟

ـ قال: نعم.. فى أعمالى الجديدة عن المدينة جانب ذهنى، وعموما أنا لا أكتب عن الفلاحين بل عن الناس الآخرين الذين يسكنون القرية لأن الكتابة عن الفلاحين وعلاقتهم بالأرض كتب عنها الكثير ولا جديد فيها، وبلدنا لها ميزة وقوعها على بحيرة المنزلة وقد ساعدتنى معرفتها على كتابة "صخب البحيرة" أما روايات المدينة فقد كتبت بعد أن عاصرت مثقفين وصادقت أبناء المدن فولدت هذه الروايات التى تمكنت فيها من السيطرة على الرواية منذ بدايتها وليس كما يحدث مع روايات الطفولة التى تتدفق كنهر.

■ سألته : ما معنى الذهنية؟

- قال: تدخل العقل والتفكير.. أحيانا تأتى أشياء عفوية تلقائية ويفرض العمل نفسه لكن إذا تدخل العقل يقول لا المفروض هذه المنطقة تتغير إلى كذا.

■ هل تخطط لكتابة الرواية أم تبدأ بفكرة وتستمر بتدفق الأفكار؟

. فى إحدى المرات خططت لراوية وقلت ستكون بدايتها هكذا، واخترت شخصياتها وأفكار الفصل الأول حتى أنهيت كل ما أريد قوله من أفكار والنتيجة أننى لم أستطع أن أكتب الرواية بعد ذلك فقد شعرت بأننى كتبتها.

اصعب مرحلة فى الكتابة هى البداية لأن مدخل الرواية هو الذى يشد العمل ويجعله يقف على قدميه، والكتابة فى معظم الأحيان عندى تبدأ باعتبارها قصة قصيرة، ثم أجد أن فكرتها لا تزال تعطى وأنها لا تزال تشغل تفكيرى وما ازال أنظر إلى ما بعدها وأشعر بأن العمل يحتاج إلى الجلوس معه ويبدأ العمل فى توليد كتابة تأتى بعدها كتابة أخرى وهكذا، هذا ليس معناه أن الكتابة التخطيطية سيئة، وهذا يعود إلى شخصية الكاتب وطباعه وما اعتاد عليه.

■ إذا تحدثنا عن دوافع اعمالك ماذا تقول؟

. لا يوجد دافع للكتابة سوى الرغبة فى الكتابة نفسها. فى احد الأيام أثناء كتابة روايته "أصوات الليل" كان فى ذهنى الاقتراب من أكبر عدد من العجائز وتفكيرهم وعلاقتهم ببعض وحين وصلت إلى الانتهاء من ثلثيها سألت نفسى: لماذا لا أكتب عن الشباب والصبية؟، وبدأت فى هذه اللحظة تتكون رواية "القطار" عن عالم الصبية. لا توجد قاعدة للكتابة، ولا أشعر بأننى كاتب محترف بل كاتب هاوٍ.

■ ما الدافع وراء كتابة "صخب البحيرة"؟

- لم أفكر فى "صخب البحيرة" على أنها رواية فقد بدأت فى كتابة قصة قصيرة بعنوان "صياد عجوز" وبعد أن انتهت ظلت "مشعشعة" فى رأسى تأملتها فوجدتنى أكتب الفصل الثانى ثم الفصل الثالث. الشعور بالمتعة لاستعادة أجواء هذه الأماكن هو الذى حمسنى للاستمرار فى الكتابة.

■ كيف نشأت فكرة رواية "دق الطبول" المدينة المتروكة بالكامل للخدم؟

. كنت أزور صديقا فى الخليج، وأثناء عودتى من المدينة تأملت أحوال الناس والمكان فتولدت الفكرة (قالها ضاحكا) ولأننى ركزت كثيرًا على سلبيات المكان وأرسلت الرواية إلى صديقى هذا غضب ورمى بها إلى الأرض فضحكت وعرفت أن الرواية جيدة.

الكاتب منا حين يمشى، يمشى وقد انتبهت أذناه وعيناه وحتى إذا كان مغلق العينين والأذنين سيأتى شىء يجعلها تستيقظ، يتأمل هذا الشىء، فيجده إما صالحًا للكتابة أو غير صالح.. أريد أن أقول إن الكاتب لا يسير فى الحياة مثل عباد الله فى حالهم، لأنه منتبه لكل شىء.

رواية "بيوت وراء الأشجار" بدأت كقصة قصيرة لجزار يريد الانتقام من أحد أصدقائه، وقام بالانتقام فى مشهد استعراضى (لأنه جبان) رغم أنه ليس فى مستوى الانتقام. فجأة تأملت المشهد بعد الكتابة فتوقفت وقلت لنفسى لابد أن يكون الانتقام بسبب كذا وكذا فتولدت فكرة الرواية وذهبت إلى بورسعيد وجاءت فكرة التهجير واتسعت الرواية خاصة أن لدى تخزينا لمشاهد التهجير فى قريتى كانت جاهزة فلم أتعب فى التفكير فيها، وكنت أجمعها فقط.. "التاجر والنقاش" أخذت وقتا فى كتابتها وجهدًا كبيرًا أيضًا؛ لأنها روايتى الأولى وكنت أشعر بالقلق أثناء الكتابة وأسأل نفسى: هل هذه كتابة أم لا؟ وأخذت مساحة واسعة من التفكير والتأنى وقد بدأت بشكل طريف إذ كان علىّ قضاء سنة كاملة فى أسوان، سألت نفسى: ماذا سأفعل خلالها؟ قلت: أكتب رواية، وبدأت فى وصف الجبال الموجودة هناك ثم تأملت ما كتبته وقلت لا.. لابد أن أبدأ بداية جيدة وعدت إلى البداية ورسمت شخصية التاجر فلما تطورت ولدت شخصية النقاش. سأخبرك بشىء.. منذ أيام وأثناء حديثى مع صديق لى فى التلفون أخبرنى بأنه قرأ حادثا معينا فى صحيفة وأثناء شرحه لتفاصيلها قلت لنفسى الله هذا موضوع رواية جيدة. أريد أن أقول إنه بعد مشوار طويل مع الكتابة تتكون لك ذائقة وحساسية تستشرف إن كان هذا المناخ ينتج عنه رواية جيدة أم لا وهكذا.

■ ما سؤال الإبداع العربى الآن؟

ـ هناك كتابات مشغولة بالوضع السياسى والوضع المهنى للشعوب، وهناك كتابات تنأى عن السياسة خشية اتهاما بأنها ضعيفة إذا تناولت السياسة، وأنا ضد هذا الكلام بالطبع. روايات مهمومة بالتاريخ وتحمله الحواديت، رغم أننا لم نعد فى حاجة إلى هذا وكنا نلجأ إليه لكى نهرب من الرقيب والبطش وما إلى ذلك، وهناك أعمال تلجأ إلى التاريخ وتتناول فترة مضيئة أو لأنها مادة درامية؛ لأن الواقع لم يعد باستمرار يطرح موضوعات للكتابة، والكل يسعى ولأنهم يريدون أن يكونوا روائيين وليس قصاصين أو كُتّابًا للمسرح.

■ عنوان روايتك الأخيرة "جوع".. لماذا جوع فى المطلق؟

ـ لأن الرواية تكونت من المطلق، وكنت منذ فترة أريد أن أكتب عن أسرة منسحقة انسحاقا تاما وأسأل نفسى: ما الموضوع الذى يحقق هذا؟ ولا أجد وظلت رغبتى شديدة فى التعبير عن

انسحاق الأسر فى مصر وتفشى الجوع ربما هو ليس متفشيًا بالشكل العنيف الذى جاء فى الرواية إنما موجود، فالعائلة المصرية تعيش زمنًا صعبًا.

الآن رفضى لهذه الكتابة والعمل من بدايته إلى نهايته يتحدث عن الجوع ويتكون من ثلاثة فصول باسم الزوج والزوجة والابن.

■ ما الجديد الذى قدمته؟

ـ لا أعرف وليس مطلوبا من الكاتب أن يقدم فى كل عمل شيئًا جديدًا لأن الكاتب يستكمل تشكيل عالمه ويستكمل همومه.

■ سألته: يقول بعض النقاد إن القرية التى يكتبها جيل الستينيات هى قرية الأربعينيات والخمسينيات وليست القرية الحديثة الآن ما رأيك؟

ـ قال: قرية الأربعينيات والخمسينيات والقرية الحديثة الآن هى قرية واحدة لأن التطور بطىء جدا رغم أن التغير حادث الآن إلى الأسوأ، القرية القديمة كانت بيوتها الطينية شديدة الجمال، وكان لها حوارى واسعة وبنايات من الطوب الأحمر وكانت توجد أمام كل بيت مصطبة مريحة للجلوس وحوش فى الداخل للجلوس أيضًا، وحين زرت قريتى قريبًا رأيت بناء أسمنتيا والأبنية ملتصقة ببعضها دون مساحة فراغ والكل يريد أن يتباهى بأنه قادر على البناء بالأسمنت المسلح بعد أن دخلت أموال الانفتاح من التجارة والشطارة ويكاد المزاج الريفى القديم أن يندثر حتى أن الفلاحين الذين يشتغلون فى الأرض أخذوا يتقوقعون فى الأطراف البعيدة وأعادوا بناء بيوتهم بالطين مرة أخرى؛ لأنهم معدمون ويبنونها بأيديهم. نعم تغيرت القرية وأخذ يظهر لها تفريعات تذكرك بالقديم.

■ لكن البنية الداخلية للمجتمع فى القرية تغيرت.

. نعم فقد أصبح العمل فى الأرض آخر ما يفكر فيه أهل القرية، وأصبحت التجارة والشطارة والفهلوة هى السائدة وأصبح هم كل واحد منهم أن يكسب رزقه من الهواء من بضاعة ينقلها من مكان إلى مكان أو من السمسرة.

■ لكنك لم تنظر فى كتاباتك إلى ما يحدث فى القرية الآن ولم تقدمه.

. ماذا أقدم فيه؟!.. هذا واقع سيئ لا يحمسك للكتابة عنه، غاب عنه الجمال والإنسانية ولا يشجع للكتابة عنه لأنه مجرد مسخ من المدن الصغيرة.

■ قلت : خلقت عالما مصنوعا من الألف إلى الياء فى رواية "الخالدية"؟

ـ قال: الفكرة الأساسية اعتمدت على واقعة مشهورة حدثت فى الستينيات، فقد وجدت أثناء تفتيشى على مديريات أمن القاهرة بصفتى رقيبًا فى الجهاز المركزى للمحاسبات شخصًا يراجع رواتب أقسام البوليس وكان منطويًا على نفسه فإذا حدثته يبعد عينيه عنى دائمًا، وأقول لنفسى هذا الرجل إما قد ارتكب مصيبة أو أنه يخطط لارتكاب مصيبة، واكتشفت فى النهاية أنه يسرق منذ خمس سنوات، فقد خلق "قسم بوليس" وهميًا ووضع رواتب للجنود والضباط وكان يرقيهم ويعطيهم علاوات ويضع الشيكات فى جيبه حدثت هذه القصة عام ١٩٦٠ وفرضت نفسها على عقلى.

وعندما بدأت فى كتابتها وجدت انه من الطبيعى أن يجلس ليكوّن هذه القرية ولأن القرية متسعة تولدت فكرة "الماكيت" والشوارع التى يخلقها وقد سمعت تعليقا من إحدى الصديقات يقول إن هذه الرواية كتبت من شطح الدخان ثم يقابلك أحدهم ويقول نرى رواية مثل "الخالدية" مرة أخرى لكن مثل هذه الروايات تكون فلتة ولا يمكن إعادتها مرة أخرى.

أوراق جميل عطية إبراهيم

أوراق يوليو:

جميل عطية إبراهيم كاتب روائى وقاص من جيل الستينيات حاورته فى محاولة للاقتراب من عالمه، وأيضا لمعرفة الأسباب وراء نضج أعمال هذا الجيل الذى يقدم أهم أعماله على الساحة الأدبية فى مصر الآن.

فى حوارنا اليوم أتحدث معه عن روايته الأخيرة ورؤيته للواقع الاجتماعى والسياسى وبروز الجنس كعنصر فعال فى كتاباته، وأيضًا الأسباب وراء لجوء جيله إلى كتابة الرواية التاريخية .. ونتابع معه الرحلة.

■ قلت تميل أعمالك الأخيرة إلى الطول - ثلاثية ١٩٥٢. لماذا؟

قال: من غرائب الأشياء أن الأعمال الروائية التى حررت فى الثمانينيات فى الغرب تتميز بضخامة الحجم بحيث لا تقل عن ألف صفحة على الرغم من الخزعبلات السائدة فى مصر من أن الأدب لا يجد قارئًا أو أن الأعمال القصيرة هى التى تشد القارئ، ومع هذا أستطيع أن أسرد لك أكثر من عشرين رواية صادرة بالألمانية فى بلد صغير مثل سويسرا يزيد حجم كل منها عن سبعمائة صفحة.

نحن الآن على مشارف قرن جديد والأدباء والفنانون يرصدون أحداث تصف القرن الماضى استعدادًا لمرحلة جديدة تمامًا، ولهذا عندما عزمت على كتابة ثلاثية لم يكن هذا مستغربًا، فثورة ١٩٥٢ هى أهم حدث تاريخى فى مصر والعالم العربى والدول النامية أيضًا، وأحداثها لا تزال تتفاعل حتى هذه اللحظة. وعلينا رصد إيجابياتها، وسلبياتها لمعرفة موضع أقدامنا فى القرن المقبل.

---

* مجلة الإذاعة والتليفزيون فى ٩٥/٧/٢٩.

■ **استغرق فى إشعال سيجارة، كان يتناول أشياءه بهدوء ملحوظ يكشف ربما قدرته العالية على التأمل. وينتظر أسئلتى دون ضجر رغم رصيف الشارع الذى تفترشه المقهى وحركة المارة حولنا .. أردت أن أعرف متى تكون الرواية سياسية من وجهة نظره قال:**

- الأعمال الفنية الجيدة دائمًا وأبدًا تتناول جوانب سياسة واجتماعية بدرجات مختلفة، ولا يمكن على سبيل المثال عزل روايات بلزاك أو زولا أو تولستوى عن مجرى التاريخ، وكنا لا نطلق على هذه الروايات أنها روايات سياسية مباشرة، ولكنها أعمال فنية عظيمة فى العصر الحديث مال الكتاب إلى الصراحة أكثر لمواجهة أصول المشاكل ومنها الاستعمار، وآثاره، وتفاوت الثروات بين الشعوب العالم الأول والثالث وقضايا حقوق الإنسان.

وكما حدث بالنسبة للجنس الذى يتناول فى الأعمال الفنية بدرجة ما ويتعامل معه الآن بجرأة أكثر حدث هذا فى السياسة فهذه هى طبيعة العصر: الجرأة فى إعادة النظر فى القضايا الأساسية.دون حساسيات أو خوف أو محاذير كلما كان التناول صادقًا ورائدًا استمد العمل الفنى قيمته.

■ **قلت هذا ينقلنا إلى اهتمامك بالتفاصيل واستخدامك للجنس كعنصر أساسى قوى.**

- قال: لا أخشى تناول الجنس فى أعمالى الأدبية. ولكننى لا أتناوله بأى نوع من الإثارة أو دغدغة حواس المراهقين. ولكننى أتناوله كحقيقة من حقائق الحياة مثل الأكل والشرب والنوم والحب والموت، والغرض من رؤية هذه الحقيقة تحت إضاءة كاشفة جديدة ترجع هذه الحقائق إلى أصولها الكونية العامة. وكذلك إلى أصولها الاجتماعية أو الطبقية الخاصة. فالجنس عندى رغم صرامة المفردات ليس مثيرًا بأى درجة، وربما يكون باردًا برود تعامل الطبيب المتخصص مع حالة مرضية أو حالة سليمة.

■ **قلت: بدأت الكتابة بالقصة القصيرة، ثم توارت لتحتل الرواية اهتمامك الأول؟**

- قال لا أجد إجابة مقنعة لهذا السؤال، منذ سفرى إلى الخارج أنجزت خمس روايات هى البحر ليس بملآن. النزول إلى البحر ثم ١٩٥٢، ١٩٥٤ و ١٩٨١ ورواية أخرى كتبتها ولم أنشرها لضعف مستواها. ولم أنجز أكثر من عشر قصص قصيرة ولا أعرف لماذا، فقد كنت أعد نفسى قاصًا وليس روائيًا.

■ **انتقلت الشمس إلى حيث جلستنا ولسعتنا.بقوة، تراجعنا وأفسحنا لها افتراش المدى ونحن نعلم أنها ستطولنا إن عاجلاً أو آجلاً ما دمنا لم نحتجب فهذه أرضها .. ولم تشعر أن حديثنا ينقطع.**

■ فسألته عن العلاقة بين الرواية والتاريخ.

- قال: اهتم الأدباء العرب بالتاريخ. نشأ جيلنا فى صباه وشبابه اليافع على هدف قومى واحد هو مكافحة الاستعمار البريطانى وطرده وإقامة سلطة وطنية فى البلدان العربية. وكان ذلك هو هاجسنا الوحيد، ثم بعد تحقق حلم الاستقلال، نشأت أحلام الوحدة العربية والتنمية وإقامة قاعدة صناعية، واحتلال مكانة مرموقة تليق بمقدرات الشعوب العربية، ومر جيلنا بنجاحات كبيرة، وهزائم كبيرة أيضًا إلى درجة أن البعض يئس، والبعض الآخر كفر بإمكانية تحقيق هذه الأحلام، فنحن ندخل القرن الواحد والعشرين والهوة بين الدول العربية الغنية والدول العربية الفقيرة واسعة، وتتناقض مع كل شعارات الوحدة والقومية. وندخل هذا القرن والنزاعات بلغت حد العدوان على الجيران بسبب مشاكل الحدود. هذه كلها أمور تدفع الكتاب والمبدعين إلى إعادة النظر فى مسيرتنا لمعرفة مواطن الضعف، ومواطن القوة، ومواطن الصدق ومواطن الرياء بفصل الغث عن السمين والتعلق بجوهر الأشياء لتقديمها للأجيال التالية، وإذا لم تكن صدفة أن عاد كاتبنا الكبير نجيب محفوظ إلى ثورة ١٩١٩ فى فترة مواكبة لحركة الجيش فى ١٩٥٢ فإن الأمر ليس صدفة الآن أن يعود الكتاب لكتابة تاريخ وأحداث المنطقة العربية، ومن أهم هذه الأعمال أعمال الكاتب العراقى الخليجى عبد الرحمن منيف فى "مدن الملح" يتناول فيها تأثير الثورة النفطية على المنطقة. وأليس واضحًا أن كل ما كتبه هذا الرجل نشاهده الآن على شبكة الأخبار وبالألوان. لا يحضرنى الآن بقية الأعمال الروائية التى تتناول عقودًا. ولكن هذه رغبة عارمة أصبحت تراود الكتاب الآن والمبدعين فى الماضى وعلى سبيل المثال إدوار الخراط، قدم "ترابها زعفران" عن الإسكندرية فى فترة الأربعينيات، وإبراهيم أصلان فى مالك الحزين عن منطقة إمبابة فى السبعينيات، فتحى إمبابى فى "نهر السما" وفكرى الخولى فى "الرحلة"، العودة للتاريخ ليست موضة بالنسبة لجيلى لكنها ضرورة.

■ سألته سؤالاً آخر فوصفه بأنه سؤال خبيث فماذا كان سؤالى؟

هل يتميز أدبنا العربى بأسلوب خاص؟ إن التميز فى الأسلوب هو الذى فتح الطريق أمام أدب أمريكا اللاتينية للانتشار فى العالم كله.

■ ما رأيك؟

- قال: هذا السؤال الخبيث المفروض منه الإحالة إلى سبب انتشار أدب أمريكا اللاتينية عالميًا بدرجة تفوق أدبنا العربى، وفى واقع الأمر أن انتشار أدب أمريكا اللاتينية سببه ببساطة أنه مكتوب بلغة أوروبية هى اللغة الإسبانية التى يقرؤها أكثر من أربعين مليونًا خارج أمريكا اللاتينية والتى تعتبر من أقرب اللغات إلى الفرنسية والإيطالية. أما الأدب العربى فهناك

عوائق فى انتشاره أهمها عدم احترام السلطات المسئولة فى البلدان العربية لهذا الأدب، وثانيًا محاصرة أجهزة الإعلام الرسمية لهذا الأدب، فالكتاب العربى لا يوزع أكثر من ستة آلاف نسخة، وكتب أستاذنا نجيب محفوظ لا يزيد توزيعها على عشرة آلاف نسخة. مثل هذا الأدب غير المحترم فى موطنه الأصلى لا توجد أمامه فرصة للانتشار العالمى، وأعتقد من هذه الإجابة التفصيلية أن الأسباب المعوقة لأدبنا ليست لها علاقة بقيمتها الفنية على الإطلاق. فأنا أزعم أن لدينا فى مصر أفضل كتاب القصة عالميًا.

واستطرد منبهًا إلى تغير الأحداث حولنا فقال:

أعتقد أن حركة الترجمة من الأدب العربى إلى اللغات الأجنبية سوف تنتعش بسبب أزمة الخليج.

■ كيف؟

بسبب إقبال المحللين والقراء على الاهتمام بهذه المنطقة، وهى محاولة فهم تطورات الأحداث فيها. وقد حدث هذا عندما ارتفع سعر النفط فى بداية السبعينيات ارتفاعًا كبيرًا فأقبلت دور النشر فورًا على ترجمة الأدب الحديث بعيدًا عن أدب التراث، ولكن علينا أن نسعى لتقديم أدبنا بطرق أكثر تعقيدًا أو أكثر استمرارية من الانتظار حتى وقوع كارثة لانتشار أدبنا - وأولى هذه الوسائل هى اهتمام وسائل الإعلام والصحافة بنشر أدبنا محليًا وعربيًا فى البداية ثم تقديمه إلى العالم الخارجى مصحوبًا بدراسات فى الأدب المقارن وفى نظريات النقد الحديث وربطه بتراث هذه المنطقة وأحداثها التاريخية مع الاهتمام أيضًا بحركة الترجمة من اللغات الأخرى إلى العربية، فهذه كلها وسائل تؤدى فى النهاية إلى التعريف بأدبنا ..

●

ثم عدت لأحاوره مرة أخرى

أوراق سكندرية

عاد جميل عطية إبراهيم الروائى المصرى المقيم فى جنيف إلى القاهرة هذا الأسبوع ليحتفل بعيد ميلاده الستين فى ندوة واحتفالية كبيرة تقيمها مكتبة مبارك بالجيزة مع صدور روايته الجديدة "أوراق سكندرية"، التقينا به وأدرنا معه هذا الحوار فقال:

بصدور رواية "أوراق سكندرية" أكون قد حققت مشروعًا للكتابة بتغطية الأحداث التاريخية المهمة فى هذا القرن روائيًا.

■ **كيف؟**

-بدأت بثلاثية ١٩٥٢ باعتبارها أهم حدث فى النصف الثانى من القرن العشرين، ثم وجدت بعد الانتهاء منها ضرورة الرجوع إلى ثورة ١٩١٩ فقد أجبرتنى شخصيات الرواية - خاصة الأجيال التى ظهرت فى الجزء الأول ١٩٥٢ - على معرفة جذور الحركة الوطنية لهذا القرن، وهذا لم يكن مخططًا فى البداية ولكن جاء أثناء الكتابة، كما أننى على سبيل المثال عدت لثورة ٥٢ بعد الانتهاء من رواية "النزول إلى البحر" فقد أجبرتنى تساؤلات شخصية سيد - البطل المحورى فى هذه الرواية - على ضرورة الرجوع إلى دراسة الثورة ككل وإنجازاتها، حيث كانت له تساؤلات متكررة فى رواية النزول إلى البحر: لماذا يعيش الناس فى المقابر بعد ٣٥ سنة من الثورة.

■ **الرواية تشتبك مع الماضى - ثورة ١٩١٩ -والحاضر - نهاية هذا القرن - فى تلاحم لماذا؟**

- هذا الاشتباك الغرض منه تناول أحداث هذا القرن وإبراز كيفية دخولنا إلى القرن القادم وقضاياه المعقدة بالنسبة للمعلوماتية والاتصالات والجات والشفافية وحقوق الإنسان وهذه القضايا محور الرواية.

---

* نشر فى مجلة الإذاعة والتليفزيون فى٢٣/٨/١٩٩٧.

■ من شخصيات الرواية الأساسية الرفاعى الذى يصطاد الثعابين لكى يطلقها بعد ذلك، وإفراد مساحة واسعة له لماذا؟

– أرى أن فى قضية الرفاعى واصطياده للثعابين وإطلاقها حرة ورفضه التنازل عن ثعبان شارد مسألة مهمة جدًا تشير إلى التراث العربى الإسلامى وكيفية الحفاظ على البيئة، وتنوع الأجيال، هذا الموضوع البسيط المترسخ فى التراث الشعبى هو أحد الاتفاقيات النابعة عن قمة الأرض الخاصة باتفاقية التنوع البيولوجى الذى رفضت أمريكا التوقيع عليها وأعتقد أن الرواية تناقش هذه القضايا المجردة من خلال شخصيات وصراع درامى.

■ شكل البنية الروائية هل هو مختلف عن الشكل المعروف عنك؟

– أعتقد أن موضوع الرواية وتشابك أحداثها التى دارت خلال قرن من الزمان فرض علىّ البحث عن شكل جديد غير تقليدى فى الكتابة دون اللجوء إلى الغموض أو الارتباك اللذين يرتبطان بالأشكال الحديثة، وحاولت ألا يحس القارئ بأن هذا الشكل حديث ويتقبل الرواية كما لو كانت رواية تقليدية كلاسيكية ..

■ سلم القيم – الخيانة – التزوير .. التصالح والتمسك بالمبدأ وغيرها ورفض الشخصية السلبية، كلها جاءت فى نسيج الرواية؟

– نعم الرواية هى إدانة للشخصية السلبية التى تشترى راحتها ومجدها بالصمت أو بالهروب والسفر إلى الخارج لأنها تكتشف بعد فترة زمنية أنها تدفع ثمن من يهرب من وطنه فى شبابه سوف تلاحقه أحداث الوطن عند عودته فى الشيخوخة، هو فقد بلده مرتين: الأولى بالهجرة والثانية بالعودة حين لا يستطيعون التعامل معها .. فى الرواية هاجس الهوية المصرية.

■ الرواية تعتمد على مذكرات سويسرى اشترك فى الحركة العمالية المصرية قبل الحرب العالمية الأولى ولما قامت ثورة ١٩١٩ اندمج فيها، من أين أتيت بالمذكرات هل هى مذكرات حقيقية عثرت عليها فى سويسرا؟

– رفض المؤلف الكشف عن حقيقة هذه المذكرات وأصولها حتى ينتهى القراء من قراءة الرواية فضلاً عن المؤرخين المهتمين بهذه الفترة ووعد أن يتحدث لمجلة الإذاعة عنه.

■ فى الرواية شخصيات تبدو حقيقية مستقاة من الواقع بالإضافة إلى أحمد فؤاد نجم وأمل دنقل وغيرهما فهل هذا صحيح؟

تحتفى الرواية بهذه الشخصيات وتقدم تحية لهم لدورهم فى الحركة الوطنية والفكرية بالاسم وأرجو أن تتقبل هذه الشخصيات هذه التحية ولا تتهمنى بالإساءة إليها ..

■ **أفردت الرواية صفحات الكمبيوتر والاتصالات بشكل فنى ووضعتها فى نسيج الرواية، ما المقصود؟**

- هذه تقنية القرن القادم، وقد دخل الكمبيوتر بالفعل إلى البيوت وأثار نزاعًا ضاريًا بين الآباء والأبناء والأحفاد، وأصبحت هذه المشكلة حقيقية، ولا ننسى أن أستاذنا الكبير نجيب محفوظ قال ذات يوم فى السبعينيات إنه لا يتخيل نفسه يكتب على الآلة الكاتبة بدلاً من الكراسة والقلم الرصاص، وقال إبراهيم أصلان هذا الأسبوع إنه بدأ يتعلم الكمبيوتر، فهذا تحدٍّ حقيقى ناقشته الرواية بأبعاد مختلفة ..

وفى حوار آخر معه

أوراق سويسرية

جميل عطية إبراهيم واحد من جيل الستينيات المصرى، وقد اثرى الحياة الأدبية بأعماله حيث يعيش فى مدينة جنيف منذ أربعين عامًا تقريبًا، كتب فيها العديد من الأعمال حتى أن هذه المدينة أصبحت تزاحم القاهرة فى سماء أعماله، رغم انه لم ينقطع أبدًا عن زيارة القاهرة مرتين على الأقل كل عام يأتى إليها مع اشتداد البرودة فى جنيف مثل الطيور المهاجرة إلى الدفء، فتراه وقد جلس على مقاهى المثقفين فى قلب القاهرة يقرأ الأعمال الجديدة ويقابل الأصدقاء.

جميل عطية اهتم فى أعماله بالتاريخ وأصدر مؤخرًا رواية بعنوان "شهرزاد على بحيرة جنيف" لتصبح العمل الثالث عشر فى إنتاجه الأدبى.

التقيت به وحاورته حول روايته الجديدة وأسلوبها المغاير الذى اهتم بالمفارقة والسخرية للمرة الأولى.

■ سألته: ما حكاية شهرزاد معك؟

- قال: أنا مثل أى مواطن عربى قرات شهرزاد فى صباى وشبابى، وكنت لا احبها واعتبرها عملاً متخلفًا، ومع النضج عرفت اننى لم افهمها جيدًا ثم بدات أدرس قصصها والبناء الفنى بها فوجدت أنه بناء فنى راق يتفوق على البناء القصصى الحديث، وشهرزاد تتميز بتوالد الحكايات، طريقة الخاتمة المشوقة التى تمثل عبئًا على أى كاتب حديث، ومن حين لآخر كنت أقرأ جزءًا منها بغرض الدراسة، وحين بدأت فى عمل مشروع روائى عن العولمة رأيت أن أربطه بتراثنا خاصة تراث شهرزاد، وأستعيد الأسطورة فى مواجهة العولمة، خاصة اننى كنت قد أصدرت ثلاثة أعمال عن العولمة من قبل، الأسطورة ترد على قصة صراع الحضارات، شهرزاد فى جنيف البيت الكبير للعولمة أستفيد بتاريخ عربى إسلامى واضعه فى مواجهة العولمة، حاولت أن أقرأ دراسات ركزت على استقبال الغرب لشهرزاد، منها دراسة

* نشر فى جريدة الخليج.

لفاطمة المرنيسى تحت عنوان "شهرزاد مكسورة الجناح" ولكن غزت الجو الأوروبى على جناح من ريش كما حدث فى إحدى قصص شهرزاد، إذ لبست الزوجة لباس طائر وطارت، كما أن هناك دراسة اسمها الإبرة والثقب للناقد المغربى عبد الفتاح كليطو ودراسة حديثة بالألمانية رجعت فيها المستشرقة لمصادر أخرى لشهرزاد قصص رأت أنها غير موجودة فى الطبعات العربية، وقصص من أصول فارسية أو إسبانية.

الجانب الثانى هو تأسيس العولمة وتاريخها وتأثيرها على الدول النامية والمؤامرات التى تحاك لنا، وأنا أكتب عن العولمة وليس شهرزاد، والجديد فى الرواية هو صدام الدول النامية مع العولمة، هنا وضعت البطل بحيث يكون حلم حياته أن يسمع صياح الديك فى جنيف، طبعًا صياح الديك يشير تلقائيًا إلى الأذان رغم أننا لم نقل أذان الديك لكن هذا ينقل حرص الراوى على نقل بعض أجواء الشرق بعيدًا عن المفهوم الضيق لصراع الحضارات، استدعاء شهرزاد واجهنى بمشكلة فنية أدبية، أن ظهورها على بحيرة جنيف هو عمل غير منطقى، فلابد من إيجاد الوسائل الفنية التى تمنطق حدثًا غير منطقى، وهذه النظرية أشار إليها ماركيز فى "مائة عام من العزلة" حين جعل الفتاة تطير. هذا حدث غير مقبول جعله ماركيز منطقيًا، وصلت لنظرية أن المنطق الأدبى يقنعنا بأحداث غير منطقية وأنا سعيد بأننى توصلت لهذا القانون فى نهاية أعمالى الآن.

■ **لكن هذا قانون الأسطورة؟**

- الأسطورة تجيب على أسئلة، الأسطورة تحل مشكلة بلا حل، وحين تحل تسقط قيمة الأسطورة، أى أسطورة تشير إلى مشكلة لا حل لها فى هذا الزمن، الفعل العجائبى أو الواقعية السحرية مرحلة ثانية من العمل والنجاح أو الفشل متروك للقرار.

■ **أليس الفن قائمًا على خلق نوع من الفهم البديل؟**

- لا بالطبع، هذا أحد جوانب تطور العمل الأدبى.

■ **وأين شهريار هل هو الراوى؟**

- الراوى يقول ما يشبه السيرة الذاتية لى، فهو الصحافى الذى يعمل مع منظمات دولية فى جنيف ويتابع قضايا العولمة، وفى الحقيقة هو يتكلم أكثر من شهرزاد كما لو أنه شهرزاد الدول النامية.

■ **شهرزاد رجل؟**

- بل شهرزاد الدول النامية، هذه إشكاليات الكتابة ومطبخها الذى استغرق شهورًا طويلة،

كما أن بورخس وهو كاتب اهتم بالشرق والأساطير الشرقية وكتب أعمالاً يهتم بها الغرب وهو مدفون فى جنيف وقد شغلت بتجربة ساذجة مجنونة حوالى أربعة أشهر حين أقنعت صديقى بهاء طاهر ومحمد مستجير بأن نعمل جنازة لبورخس، وعرفت صحفيًا أرجنتينيًا قال لى إنه كان يسكن وعائلته بجوار بورخس وإنه يعرفه حين كان طفلاً، فقال إنه سيجلب صديقته البولندية لتعزف معزوفات، وفى ظل التحضير لهذا الحفل كنت مشغولاً بالكتابة ولم ننفذ هذه الجنازة لأن إحدى الجمعيات المحبة لبورخس قامت بعمل احتفال كبير لمدة أسبوعين وعملت له محطة إرسال تليفزيونية ورفعت قضية على الناشرين الذين ينشرون أعماله دون حقوق، ونزلت القضية إلى الشارع فوجدت أن الاحتفال أكبر مما يمكن أن أنفذه، وبالفعل كانت احتفالية رائعة فاكتفيت، وهذا جرنى لكى أجعل شهرزاد تتحدث معهم تليفونيًا.

الصدمة التى تلقيتها أننى وجدت على شبكة الإنترنت عنوان المقبرة وكيفية الوصول إليها، فجعلت صديقى إبراهيم أصلان يسأل عن التليفون، بالطبع إبراهيم أصلان لم يذهب إلى جنيف ولكننى أوجدته استكمالاً للجو الغرائبى فى البحث عن العلاقة بين بورخس وشهرزاد.

■ لاحظت أن الرواية تتميز بالمفارقة بشكل خاص عن باقى أعمالك ولا أريد أن أقول نخبة الدم؟

– الرواية كلها تعتمد على المفارقة، وهذا له سبب هو أن صديقى حسن حماد منذ سنوات أطلعنى على خطة رسالة الدكتوراه عن المفارقة عند نجيب محفوظ، وهذا فتح أمامى أبوابًا كثيرة للاستفادة من المفارقة، وأنا فى نهاية حياتى الأدبية وصلت إلى أن البسمة والسخرية مهمة، والأدب الكئيب لا يرقى إلى الأدب، والسخرية والمفارقة الذكية هى صلب العملية الإبداعية، وقد اهتممت بهذا الجانب، والمفارقة لها ست أو سبع مستويات، وكل كاتب وموهبته، هناك من يستخدم اللغة أو الفكرة أو الموقف.

■ هى حالة مصرية جداً؟

– نعم وقد اهتممت باللغة، لا تكرار ولا زخارف، ولا يمكن الاستغناء عن كلمة.

■ هذا سببه السن؟

– سببه خبرة الكتابة بعد أربعين سنة من الكتابة وثلاثة عشر عملاً.

■ لماذا اخترت البطلة أيرلندية؟ وهل أضاف هذا للعمل باعتباره قائماً على الرموز؟

– صديقة الراوى تتبعه فى حالات جنونه، وأحيانًا كانت تتأذى من هذا، لكن لا تنس أن أيرلندا بلد صغير يسعى إلى الاستقلال، وفى الرواية مرة يقال إنها أيرلندية ومرة اسكتلندية

وهى مترجمة، ومع ذلك تُطاوع هذا الصحافى المصرى العربى المجنون الذى يطلب طلبات غير معقولة وتشاركه فى الاهتمام بشهرزاد وأصبحت صديقتها وسَخَّرت نفسها لخدمتها.

■ هل هذا نوع من الأتوبيوجرفى؟

- مجموعة رواياتى التى تتعلق بالعولمة فيها ملامح كثيرة من سيرتى الذاتية كصحافى يتبع منظمات دولية فى العمل على موضوع العولمة، وفيها تسجيل للحرب الباردة، وهى تسجيل لسير المنظمات، حتى اكتملت مجموعة الظواهر التى تكون الظاهرة الكبرى وهى العولمة، مجموعة الشركات متعددة الجنسية وجنونها، منظمة التجارة العالمية وظلمها للعالم الثالث، الاهتمام بحقوق الإنسان فى الأمم المتحدة ليحل محل اللجنة الدولية لحقوق الإنسان وكيفية تحرك الصهاينة لشغل هذا المجلس بقضايا تافهة مثل محاكمة شهريار، ورفض إدانة إسرائيل والعدوان على لبنان وعلى فلسطين، وقد أصدر المجلس قرارين الأول بإدانة إسرائيل وحُكمًا بعدم الاختصاص فى قضية شهريار.

■ هل فكرت أن تكتب السيرة الكاملة؟

- لم أكتب مذكراتى رغم أنها أحد مهام الصحافى الجيد..إلا أننى كل سنة كنت أبدأ لثلاثة أيام وأتوقف، وقد درست هذا فوجدت أن نجيب محفوظ لم يكتب مذكراته ودورنمات كتب فصلاً كاملاً: لماذا لا يكتب مذكراته؟ وقال إننى إذا كتبت عن حادث مذكرات دقيقة فأنا حبستها لكن بعد خمس سنوات إذا كتب دون مذكرات ستظهر بشىء آخر، وقد فهمت لماذا لم يسجل أستاذنا نجيب محفوظ، وعلى كل حال سأكتب مذكرات عن ثلاثين سنة فى سويسرا سأعتمد فيها على مقالاتى وأحاديثى فى استرجاع ما جرى، ولن تكون شبيهة بالمذكرات بل بتحقيقات تواجه قضية، وقد نشرت منها أول فصل فى مجلة الهلال من شهرين.

■ وضعت فى الرواية عدداً من الرموز خاصة لغز الرقم سبعة بالإضافة إلى مناخ بوليسى فلماذا؟

- الجريمة التى تمت فى الرواية بانتحار الفتيات السبع فى اليوم السابع من الشهر لها معادل فى الواقع مع اختلاف التفاصيل، فقد حدثت واقعة انتحار جماعية فى سويسرا منذ عدة سنوات وكان لها ضجة كبيرة إذ راح ضحيتها خمسون رجلاً وامرأة من النخبة الأرستقراطية، أقدموا على عملية انتحار مشابهة لما جرى فى الرواية، فى هدوء تام، مما حير المحققين، وقيل وقتها إنهم من أتباع مذهب معبد الشمس، كما أن الجهات الجنائية رأت أن وراء الجريمة تغريرًا ودوافع حيث إن بعض الرجال والفتيات كان من المنتظر أن يرثوا ثروات مهولة، وكان هناك من يطمع فى الحصول على هذه الثروات بإقناعهم بالانتحار، ولكن هذا

الخيط الجنائى لم يؤد إلى نتائج حتى الآن، والرواية تثير مسألة الوهم والخرافة، كيف يؤمن إنسان بمذهب ما ثم يقتنع بأفضلية الموت على الحياة راضيًا بمقتله، والرواية ترى أن الوهم جزء من التراث البشرى ولم تتم مواجهته بالعلمانية حتى هذه اللحظة، وتنشغل الرواية بمعالجة الوهم وإنقاذ طفلة صغيرة من القتل على يد فرقة باليه عابرة بالقارات تمولها شابة من أغنى أثرياء العالم تؤسس لفرقة بالية راقص فى الصحارى وعلى جبال الثلج، ولكن هذه الفرقة العابرة للقارات فى داخلها وسوسة الوهم، وقد اخترت - ككاتب - أن أقدم هذا الفصل على نمط الرواية البوليسية.

■ **رواية شهرزاد تعالج الأسطورة والوهم أيضًا فماذا عن محاكمة شهريار؟**

- قدمت فى الرواية محاكمة عن طريق الحلم بتفاصيلها فى مجلس حقوق الإنسان وتمت مراسمها كما يتصور شهريار فى إطار أسطورة الشرق، أناشيد تعزف على رأسها "سالمة يا سلامة" لسيد درويش ويتساءل شهريار عما إذا كان صديقه د. بطرس غالى يحضر المحاكمة أم أنه اكتفى بإرسال رسالة، ويطالب بدعوة المستشرق العالمى إدوارد سعيد وأكبر معاد للحكومة الأمريكية وسياسة العولمة نعوم تشومسكى.

واستطرد: شهرزاد هنا ابن واقع يود أن ينقله إلى داخل مبنى الأمم المتحدة فى مبنى حقوق الإنسان.

●

فتحية العسال بين الفن والسياسة

هى كاتبة مسرح وتليفزيون وسينما، بدأت حياتها بالكتابة للإذاعة وإعداد حلقات درامية عن نصوص لكبار الكُتَّاب، ثم جرَّبت أن تكتب للمسرح وشغلها التليفزيون ومنه جاءت شهرتها بمسلسلات: هى والمستحيل، وحصار العمر، حتى بلغ عدد مسلسلاتها التليفزيونية سبعة وثلاثين مسلسلاً. هى تعمل بالسياسة ولها آراء معروفة فى الدفاع عن الثقافة القومية، وهى فى كل مكان تدافع عن المرأة وإن كان مفهومها للدفاع عن المرأة قد اختلف كثيرًا، وهى واحدة من قليلات كتبن للمسرح فى الوطن العربى، ولها فيه عشر مسرحيات مُثِّل معظمُها على خشبة المسرح فى مصر.

فتحية العسال هى حالة مصرية خالصة فى صفاء ضحكتها والأمومة التى تشع من حديثها وترحيبها الحار الصادق بالناس والألفة التى تستشعرها معها فور أن تلقاك. التقيتها وأدرت معها حوارًا فى الكتابة والحياة والسياسة، فالثلاثة تضافروا معًا فى عالمها. كانت تجلس فى أحد الفنادق على نيل القاهرة، حيث اعتادت أن تكتب كل يوم، ورأيتها تنهى الحلقة العشرين من مسلسلها الجديد.

■ قلت لها: أنت تكتبين لنفسك ونادرًا ما كتبت لغير عبد الله الطوخى زوجك الراحل. لماذا اقتصرت سيناريوهاتك التليفزيونية عليه وحده؟ قالت:

- من المعروف أن القصص القصيرة عبارة عن لقطة واحدة يمكن أن تحقق للسيناريو حلقة واحدة، ولكى تكتبى مسلسلاً من عشرين حلقة، لابد أن تخترعى أحداثًا وحياة للشخصيات التى جاءت فى القصة فى هذه اللقطة، وقد كتبت لعبد الله الطوخى عدة سهرات ليس بسبب كونه زوجى ولكن لأننى كنت أحب قصصه، ولم أكتب سيناريوهات لكُتَّاب آخرين باستثناء "زهرة العمر" لتوفيق الحكيم، ولم يكن التليفزيون قد بدأ العمل بعد، فكتبته للإذاعة، وكذلك "عودة الروح" و"يوميات نائب فى الأرياف" كما أحببتُ أعمال يحيى حقى، خاصة "كناسة الدكان" فأعددتها للإذاعة أيضًا، وقد استمر عملى فى الإذاعة لعشر سنوات سواء لسهرات

ومسلسلات وبرنامج ثابت "أحسن القصص" ومنه كتبت أكثر من مائة قصة عربية وعالمية، ليوسف إدريس، فتحى غانم، للمازنى، ومعظم الكُتَّاب، ورغم انه موضوع مرهق جدًا إلا أنه علمنى الكثير، فقد كان مدرسة للكتابة لأنك تأخذين قلب الفن وتحولينه إلى فن آخر.. ثم كتبت مسرحية كوميدية بعنوان "المرجيحة" عرضت على مسرح سيد درويش فى الإسكندرية وقد أعجبت الناس لكن بعض النقاد الذين أحترمهم قالوا إنه رغم أن الإحساس بالمسرح موجود إلا أن لغة الإذاعة مسيطرة على المسرح، إحدى الناقدات هاجمتنى بشدة وما زالت حتى الآن.. وكان سبب هجومها أننى جعلت بطلة المسرحية التى تزوج زوجها من امرأة أخرى تذهب للعمل كطباخة فى بيت ضرتها حتى تتعرف على عالمه الجديد وتنقل إلى عالمها الجديد الذى يستمتع به هناك، هاجمتنى مستنكرة أن تقدم على هذا الفعل من أجل استرداد زوجها وقالت إننى أهنت المرأة. لهذا أخذت قرارًا نهائيًا بألا أكتب مرة أخرى للإذاعة ولكن أتفرغ للمسرح، رغم أن أجرى كان يماثل أجر وكيل وزارة، لكن فى التجربة وجدت أن التفرغ مستحيل لأن المسرحية يمكن أن تنتهى فى ثلاث سنوات أو سنة أو شهر، وكان التليفزيون قد بدأ "يلعلع" فجربت أن أكتب سهرة تليفزيونية وكان عنوانها حبال من حرير، كانت فكرتها تلح بشدة لأكتبها بعد نكسة ١٩٦٧ وأخرجها محمد السيد عيسى. وكانت تدور حول عواطف الأم وتفسرها بأنها مثل الحبال لأن إحدى الأمهات تحب ابنها بشدة ولا تريد له أن يخرج إلى المقاومة خوفًا من أن تفقده ويحاول هو أن يشرح لها أنه إذا فقد الأمان خارج البيت فإنه سيفقده داخل البيت، وكان سلاح الجيش قد ضاع فى الصحراء فأعطته سلاح أبيه وقالت له على الأقل إذا استشهدت تستشهد ومعك سلاحك، كانت سهرة جميلة شجعتنى على الكتابة فكتبت مسلسل "بدر البدور" ماذا فعلت سندريللا بعد دخولها القصر. سندريللا المصرية كيف تصرفت؟ قال لها الأمير: أمامك أربعون حجرة. ادخلى إليها جميعًا إلا واحدة. بالطبع عاشت مهمومة بالغرفة الواحدة تحاول إيجاد وسيلة لتعرف ما بها حتى تدخلها وحين دخلت وجدت عالمًا آخر استفدت من حكايات جدتى لأكتب هذه القصة. ثم كتبت مسلسل حسن الذوق وأحببت التليفزيون، لكن فى البداية كنت أستلهم أعمالى من التراث ولهذا المسلسل قصة طريفة، فقد كنت أشترك فى إحدى المظاهرات وسط القاهرة القديمة وشعرت بالإرهاق فجأة فجلست إلى مكان قريب من باب الفتوح، وحين أفقت سألت عنه قالوا لى هذا مقام سيدى حسن الذوق، وعدت إلى ما كتبه المفكر الكبير أحمد أمين التعابير والأمثال المصرية عن المثل الذى يقول إن الذوق لم يخرج من مصر واستدعيت القصة الأصلية.. وكانت تبدأ بمؤامرة حاكها رجل غيور من محبة الناس لحسن الذوق، واتهمه بالسرقة، فانقسم الناس بين مصدق ومكذب، مما دفع حسن للخروج حاملاً متاعه، وحين توجَّه نحو البوابة كانت المؤامرة قد انكشفت واندفع الناس إليه يبشرونه

بما حدث، فمات من شدة الفرح ودفن فى نفس المكان، لهذا يقولون إن الذوق لم يخرج من مصر.

■ قلت: ويقولون يا راجل يا ذوق..

- قال : ضحكت بشدة وقالت: حتى الآن أذهب لزيارته، هكذا كانت بداياتى، تفرغت للتليفزيون وكتبت "هى والمستحيل" وحتى لا يختنق الحب، وحصاد العمر حتى وصلت مسلسلاتى إلى سبعة وثلاثين مسلسلاً، وكل هذا كوم لكن عشقى للمسرح كوم آخر، حين تأتينى الفكرة أتجنب الكتابة الأخرى وأتفرغ تماماً للمسرح وقد عرض لى أخيراً مسرحيتان: ليلة الحنة، من إخراج سميحة أيوب، ومن غير كلام، من إخراج محسن حلمى، عشق المسرح نوع من أنواع الإدمان فى الدم لا يمكن التخلص منه.

■ كيف عشت حياتك مع كاتب غالباً يكون الكاتب انانياً أحياناً؟

ليس أحياناً.. أحكى لابنتى بالأمس أننى نوع من الناس تأخذه النداهة، وقد كتبت القصص وارسلتها فى خطابات ليوسف وهبى منذ كنت فى الحادية عشرة من عمرى وأول قصة كتبتها فى خطاب إلى عبد الله زوجى وقد فوجئ. أحببت الكتابة ولم أكن بعيدة عن الحياة نفسها فكانت الكتابة فى بداية حياتى (مركونة على جانب) مؤجلة، وقد دخل زوجى السجن وكنت حاملاً فى شهرى السادس فكنت أذهب إليه وأقف فوق تل أمام سجن مصر وأنادى عليه فيرد من نافذة صغيرة وأحكى له كل ما أريد بالرموز ويدور هذا الحوار اليومى رغم أن العساكر كانوا يحاولون منعى فأحايلهم، وأراوغهم، وأستعطفهم، حتى أكلمه كل يوم (وقد كتبت هذه التفاصيل فى سيرتى الذاتية حضن العمر) ارتبطت عندى صورة الزوجة ليس بإطعامه وتحضير ملابسه ولكن بالدخول إلى حياته بكل ما فيها وقد دخلت حياة عبد الله بكل ما فيها لأنه كان الرجل الوحيد الذى أحببته فى حياتى ولم تكن حياتنا معاً تقليدية لأننى حين التقيته كنت فى الرابعة عشرة من عمرى وكان هو فى التاسعة عشرة وما زال طالباً فى الجامعة، وقد انجبنا ولدين قبل أن يتخرج، وقد أنجبت منه ثلاثة صبيان وابنه واحدة هى الممثلة صفاء الطوخى

■ هل كانت تربيتك لأولادك غير تقليدية أيضاً؟

- نعم علمت أولادى الاهتمام بأختهم الصغيرة وكان على كل منهم رعايتها بالكامل لمدة يوم يتناوب فيه مع إخوته إطعامها وتبديل ملابسها والاهتمام بها فى عدم وجودى رغم أننى استعنت بشغالين، لأننى كنت ألتزم بكل احتياجات البيت الأساسية بالإضافة إلى الكتابة للإذاعة، لكن إحساس الزوج دائماً هو أن الزوجة قادرة على أى شىء، ونعود إلى سؤالك، كان

هو يعيش حياته ككاتب لا علاقة له بشىء آخر، وقد ساعدته على ذلك لأننا كنا نقطن شقتين، الأولى للأسرة والثانية لمكتبه وتفرغه للكتابة، عاشت الأسرة تستقبل ضيوفها وتعيش ضجيجها وهو منعزل حتى ينتهى من عمله فيأتى إلينا وكنت أفعل له هذا بحب شديد وحتى الآن يحكى أولادى عن الفرق بين أمهم وأبيهم رغم أن الاثنين كاتبان، فأنا أكتب فى أى مكان وسط المقاهى وسط الضجيج والناس ولا أعرف السبب، ربما لأنه كان قاصًا وروائيًا ويحتاج إلى التأمل أكثر، وربما لأننى تربيت فى بيت الأم فيه أم والأب فيه أب وكانت أمى حمولة جدًا رغم أن أبى تزوج من امرأة أخرى وكانت ترى أن هذه نقرة وتلك أخرى، وترعى أبى بشدة وتربى أولادها وكنا سبعة أبناء، وكان لى أخ مسيطر بصفته الرجل وكنت أقاوم سيطرته وأنا ما زلت طفلة، وأعرف الآن أننى منذ وقت مبكر التزمت بالالتزام رغم أننى جلست فى البيت وتركت المدرسة فى العاشرة من عمرى فالتزمت البيت، وحين كبرت وكتبت التزمت بيتى وزوجى وأولادى وتخرج أولادى واختاروا حياتهم وسافروا إلى الخارج وتزوجوا وأنجبوا.

داخل المرأة القدرة على تجميع كل هذه الأشياء بشرط أن تكون متحررة فى اختياراتها. هذا هو الأساس.

■ تشتكى معظم الكاتبات من عدم قدرة أزواجهن على فهم احتياجاتهم الخاصة ككاتبات، هل كان وجود الزوج عبد الله الطوخى يشكل رقيبًا؟

لا. كان مستنيرًا جدًا وقد لعبت السياسة دورًا رئيسيًا فى تطوير فكره، فقد كان يساريًا، كما أن حياته الخاصة انعكست عليه أيضًا منذ طفولته. فقد مات والده وهو بعد جنين فى بطن أمه ولم يرَ أباه، واتخذت الأم قرارات الأسرة بحزم وأشرفت على تعليم أبنائها وإدارة أرضهم حتى استطاعت تربيتهم، فكانت صورة المرأة العاملة القوية المحبة هى النموذج الذى عرفه عبد الله وأعجبه، وقد أفادتنى هذه الصورة. التى كانت الأم تلخصها فى جملة (أنا سلمت الأرض لأبنائى مغسولة بالماء والصابون) أى أنها سلمت الأرض دون مديونيات أو مشاكل، لهذا كان يصفها عبد الله بأنها سيدة متحررة (لله فى لله). لهذا حين جاء إلى القاهرة عاش سنة فى ضياع المدينة حتى قابلنى فوجدنى الرمز الموازى للأم كما كتب عنى البنت الجدعة الجسورة لأنه حين خطبنى وهو تلميذ ورفض والدى وقفت أمام العائلة ورفضت الخطوبة من آخر، مرتين حتى تم زواجنا.

ربما حين تطورت واشتهرت وأصبحت هناك التزامات أخرى للصحفيين والندوات خلقت خلخلة لما أقوم به من التزامات نحوه، لأنه كان لا يتناول عشاءه دون أن أقدمه بنفسى. فكيف يتناول عشاءه وأنا فى مؤتمر فى سوريا أو فى المغرب؟ حدثت خلافات بالطبع، أراد أن أكون

موفقة بين بيتى وعملى لأننى أنا من حدث لها التغيير، اقتضى الاستمرار فى الكتابة والحصول على جوائز والشهرة وقد أثرت هذه الشهرة فى العلاقة، بالإضافة إلى أننى أعمل بالسياسة، وكان الخلاف بيننا دائمًا يدور حول تفرغى لأحد هذه الجوانب بدلاً من الجمع بين كل هذه الجوانب، وكنت أقول له أنا قادرة على الجمع بينهم، وقد غار علىّ ليس كأنثى بل من عدد البشر الملتفين حولى، فلم يكن بيتى يفرغ من البشر ولم أشعر على الإطلاق بأن هذه التصرفات هى بسبب الغيرة إلا بعد رحيله، حين بدأت أكتب سيرتى الذاتية حضن العمر وكانت الغيرة تتخذ شكل الملكية، أنه مالك هذا الكيان، رآه بذرة تنمو ببطء، قطعة قطعة، وأذكر حين تزوجنا كنت أتكلم بلسانه وأرى بعينه فقال لى ابن خالتى أننى لم تعودى فتحية بل عبد اللايا، فقلت له: هذه الجملة، وكنت أثناء تطورى المهنى أشعر وكأننى أخرج من بين يديه، هذا الفلتان يزيد كلما كانت هناك قضايا نختلف فيها، حتى اختلفنا فى قضية كامب ديفيد وأدى هذا إلى طلاقنا. لأنه كان قد وافق على المعاهدة واعتبر أن حرب أكتوبر آخر الحروب، وكان ضد الحرب بشدة فى حين كنتُ ضد المعاهدة بشراسة، وكنت أعمل فى أحزاب سرية وأحزاب علنية ولم يكن يوافق على اشتراكى هذا، فكنت أقول له أنت عبد الله وأنا فتحية، فكان لابد من الصراع، لأننى لست من النوع الذى يمكن تملكه، وهو يعيش بإحساس أنه يمتلكنى ويريد أن يجعلنى أسيرة لأفكاره يسيرنى كما يشاء، كما كان يفعل وأنا صغيرة، لكننى كنت قد نضجت وكان لابد أن تحدث هذه الخلافات الذهنية لكى أرضيه، حياتنا وبيتنا وأولادنا تسير كما هى، كما أنه كان مفاجئًا (مخضوضًا) ما هذه البنت التى علمتها كيف تتكلم وتكتب؟ وصحيح كان هو سندى ولكن أنا طماعة، وما تطورت إليه كان جيدًا بالنسبة لكل الناس إلا بالنسبة له. وتم الطلاق بسبب عدم استسلامى لملكيته لى.

■ **كيف عدت إليه بعد ثلاث سنوات؟**

كنت أعتبر نفسى أننى فى حالة ترقب وملاحظة لفتحية، هناك سن تزدهر فيه المرأة وتكون ملفتة جدًا للرجال. وهذا ما حدث لى، بدأت أعيد النظر. كانوا يعجبون بى ليس كأنثى فحسب، ولكن يقولون لى أنت فتاة مكافحة ومناضلة، صدقت هذا حتى كدت أنفجر من الغرور. ناقشتُ نفسى فى هذه السنوات الثلاث، وناقش نفسه أيضًا. كنا قد أغلقنا الباب بين الشقتين لكنى كنت أرسل إليه ابنته بالطعام والملابس المغسولة والمكواة، نحضر معًا المناسبات العائلية فى العزاء والأفراح ونلتقى معًا فى إجازات أولادنا العائدين بعائلاتهم من الخارج، لم يكن الطلاق عدائيًا. كنا نتناقش فى أحد المقاهى كلما مرت بأحدنا مشكلة، وأدركتُ مع الأيام أننى لا أستطيع أن أكتب كلمة دون أن يقرأها، وكان يرسل لى بكتاباته، وإذا التقينا نتحدث عن مشاكلنا دون أن يأتى ذكر العودة للحياة معًا، وبدأ يحدث شكل من أشكال التفاهم على أن يقبل

كل منا الآخر كما هو أن أحبه وهو يحبنى، ولم ينفع أن يدخل حياتى رجل آخر حتى الرجال الأصدقاء كانوا يسمعون منى ما أقوله لك الآن، أننى أحب عبد الله وبيننا تاريخ مصقول يبدأ بكونه أول رجل قابلنى وتزوجته وأنجبت منه أولادى. فى أحد الأيام دعتنى ابنتى للسفر معها ووالدها إلى الإسكندرية لقضاء عطلة فى شقتنا هناك، سافرت معهما وكان الحنين قد بدأ بيننا . دعوتهما للغذاء، فدعانى للجلوس فى مقهى وأعطانى قصة عن الصراع مع الحرية رجل يحب الحرية لكن لا يستطيع أن يجعل الآخرين يتمتعون بها، قرأتها وأعجبت بالرمز والفكرة وأدركت ما يريد أن يقوله، قال لى: فتحية أريد أن أشكرك. علمتنى كيف لا أملك. أنتِ امرأة لا تمتلك لأنك امرأة حرة. قلت له: هل ترى الآن أن أخطائى التى كنت معترضًا عليها من قبل تحتمل؟ قال لى تحتمل ومعجب أيضًا بها.

■ قلت: هذا غزل إذًا ؟

ضحكت قائلة: نعم. وسألته أن يتزوجنى فقبّل يدى. قلت له: الآن الثانية عشرة ليلاً وسنجد مأذونًا، وذهبنا إلى ابنتنا وقد تزوجنا، وقلنا لها: خرجنا أصدقاء وعدنا أصدقاء وأزواجًا، وعشنا معًا خمسة عشر عامًا فيهم الحلم الذى كنت أتمنى أن أعيشه مع عبد الله، استقلالية كل شخصية، حرية الإنسان، احترام كل واحد لأفكاره وآرائه، ولم يغير أحد من آرائه إلا بالنسبة للقضية الفلسطينية، فقد أدرك أن كامب ديفيد أكذوبة. وكتبت آخر كلمة فى سيرته الذاتية بعد وفاته بسنة، وذهبت إلى المقابر ودخلت البيت وقلت لصورته طوال عمرنا نؤمن بأن الحياة مراحل وأنا سأبدأ مرحلة جديدة ولن أنسى قناعتنا بكلمة ناظم حكمت: أجمل الأيام التى لم نعشها بعد، وختمت بها القصة.

■ ماذا تكتبين الآن؟

مسلسل اسمه رمانة الميزان. ما الرمانة؟ هى قلب الميزان حين تختل يختل الميزان، ورمانة الميزان من وجهة نظرى هى الطبقة المتوسطة حين تختل يختل المجتمع؛ لأنها هى التى تربط المجتمع. فى عصرنا هذا من وقع هو قيم الطبقة المتوسطة ونضالها، لو رجعنا إلى عصر التنوير كل رجالاته من الطبقة المتوسطة.

■ كل رجال التغيير هم غالبًا من الطبقة المتوسطة.

- بعد سياسة الانفتاح وعدم التوازن فى الحكم فى الدخول فى مطالب الفرد فرضت شكلها وموضوعها على المسلسل، وكتبته من خلال رجل وامرأة يحبان بعضهما وهو قاضٍ ويحمل صفات الشرف والأمانة، وهو لا يحكم إلا بالعدل فيتعرض لضغوط حتى يقتل وتظل زوجته مؤمنة بأن ما حدث له ليس قضاء وقدرًا بل هو حادث مدبر، فتبدأ فى البحث حول

مصرعه حتى تصل إلى من قتلوه، والحلقات تدور حول أسباب مصرعه وتصف صعود وهبوط الطبقة الوسطى ونضالها وكفاحها بمن يسقط فيها ومن يقف على رجليه منها.

■ **انت علمت نفسك. من اعجبك من الكُتّاب واردت ان تتبعى خطاه؟**

- اكتب لا.. لكن اقرا اولاً لأن همى كان القراءة. هيمنجواى اثر علىّ، وتوفيق الحكيم، يوسف إدريس، يحيى حقى ايضًا، كل منهم كان له طعم خاص وكلٌ منهم اثر علىّ بشكل مختلف عن الآخر، حياتنا كانت تدعو إلى الكتابة لأن أصدقاء عبد الله من روز اليوسف حسن فؤاد، صلاح حافظ، الشباب صالح مرسى، عبد الفتاح رزق، بدر نشأت، عبد القادر حميدة يكادون يعيشون معى، اقيم لهم الحفلات بمناسبة صدور أعمالهم الجديدة وكانوا يعتبروننى القارئة العادية الأولى لهم أقرا مسوداتهم واقول لهم رايى فكانوا يتعجبون من هذا الرأى، وكان يوسف إدريس يقطن فى الشقة التى أمامنا ويأتى لى بأعماله قبل أن يقرأها أحد ويخشى تعليقاتى عليها واذكر انه قال لى ذات مرة، يا ساتر عليك أنت خطر.

وحين بدات اكتب كتبت كتابه مختلفة عما يكتبه كل من حولى فقد كانوا قصاصين وشعراء وانا كتبت فى الإذاعة وقد كتبت فى البداية دفاعًا عن المرأة، وتابعت فى البداية الكتابات التى تظهر تسلط الرجل وظلم المرأة وكنت أكتب فى الإذاعة برنامجًا بعنوان من تجاربى عن المرأة والرجل، ثم وجدت من خلال قراءاتى اننى هايفة جدًا، لأن من غير المعقول أن تكون حياة المرأة كلها من خلال رجل يرفعها إلى فوق أو رجل يحطمها وان المسألة معقدة أكثر من ذلك بكثير. ثم قرات رواية "الباب المفتوح" للطيفة الزيات فقلبت كيانى على المستوى الشخصى وعلى مستوى الكتابة، لأن الحكاية حكاية إنسان وظرف اجتماعى وبدأت أنظر إلى قضية المرأة بارتباطها بالمجتمع، ورحت أتساءل كيف يمكن أن تتحرر المرأة دون أن يتحرر المجتمع، ستعايش من؟ المرأة تعايش الرجل فإذا لم يكن الرجل متحررًا؟ وادركت أن الفارق الوحيد بين المرأة والرجل هو الجسم وقد أعطت الحياة للرجل دورًا والمرأة دورًا آخر لكن لا أحد منهما يتفوق على الآخر، التمايز الذى وضع لكيان الرجل هو خطؤنا وكتبت هذا فى مسرحية بعنوان نساء بلا اقنعة.

■ **كتبت مجموعة قصص وحيدة لماذا؟**

كان لها قصة، كنت أجلس مع أمينة السعيد فى جمعية الكاتبات وحكيت لها حكاية.. فسألتنى أن أكتبها فى شكل قصة ونشرتها بالفعل وطالبتنى أن أكتب كل أسبوع قصة من هذا النوع، ثم جمعتها بعد أن اكتملت خمس عشرة قصة فى كتاب، لكن أنا أحببت الحوار للإذاعة والتليفزيون والمسرح، كتبت للسينما أيضًا فيلمين، لكن حبى الأول هو المسرح، والثقافات العامة

كلها تصب فى الشىء الذى تحبينه. أنا الآن سأجن، أريد أن أنهى العمل فى هذا المسلسل، لأننى أريد أن أكتب مسرحية تعيش فكرتها فى رأسى وطبعًا تجاربى فى الحياة هى التى أوصلتنى لهذا النوع من الكتابة، فقد كتبت مسرحية بعنوان سجن النساء عن تجربتى فى السجن، من معرفتى بمثل هذه التجارب فى المعتقلات، وهى تجربة نادرة إلا إذا كنت تعملين فى السياسة أو تدخلين فى قضايا أخرى، (ضحكت). كنت معتقلة سياسية وكنت أرى السيدات اللاتى أدافع عنهن وأنا لا أعرف عنهن شيئًا، اكتشفت ما معنى كلمة "قهر"، اكتشفت أن اللصة وتاجرة المخدرات وفتاة الليل كلهن نتيجة مجتمع، وهذا المجتمع بفقره واستغلاله هو الذى يؤدى لهذا، وقد مثلت على خشبة المسرح القومى وقدمتها ماجدة الخطيب وسوسن بدر، المسرح أجرأ من الكتابة الأخرى.

■ متى ينتعش المسرح؟

ـ المسرح مثل السياسة ينتعش بالمد الثورى، أيام عبد الناصر كانت التغيرات مستمرة فى كل شىء حتى المسرح.

■ لكن لم تكن هناك حرية بالمعنى الذى كنا نرغب فيه فكيف ازدهر المسرح والمسرح لا يزدهر إلا بالحرية الا يكشف هذا عن تناقض؟

نعم هو تناقض، ولكنه عاش بالمناخ الثورى وحده، ولهذا لم يكتمل ولم يستمر، لأنه حين انكسرت الثورة كسر هو الآخر ولهذا أنا أهتم بأن أكتب المسرحية وأخرجها فى كتاب حتى لو أخرجت على المسرح بعد موتى، لأنى لم أكن سعيدة وعندى مسرحيات على المسرح، بسبب عدم اهتمام الجمهور والنقاد. لا يوجد نقاد متخصصون فى المسرح الآن كما كان حين بدأت أكتب، كان هناك د. على الراعى و د. عبد القادر القط. أول من قدمنى كان العملاق فؤاد دوارة وبدأت فى المسرح أقول كلمة جديدة. اليوم موضوع ختان البنات قالب الدنيا أنا كتبت مسرحية عام ١٩٨٢ عن الختان، وعملت عملية كاملة بكل تفاصيلها على خشبة المسرح وتأثيرها على نفسية المرأة وعلى عقلها وليس على جسدها وحده، وكنت أول من كتب هذا بكل حرية.

■ قلت: لماذا لا يوجد كُتّاب كبار للمسرح فى الوطن العربى، كان هناك نعمان عاشور وتوفيق الحكيم، الفريد فرج، ثم سعد الله ونوس وغيرهم. ماذا حدث؟

ـ قالت: الوطن العربى مصاب حاليًا بتوتر فى رؤيته السياسية، والكاتب رؤية سياسية، الرؤية اليوم مهزوزة، ما يحدث الآن فى فلسطين يجعل الناس يهتزون حيال قضية من القضايا المفروزة داخلهم بعد كل هذا النضال يجدون الفلسطينيين يقتل بعضُهم بعضًا. المدرك للأمور

يعرف أن هذا نتيجة مؤامرة كبرى من أمريكا وإسرائيل لتصفية القضية الفلسطينية من داخلها بالإضافة إلى عدم وجود الديمقراطية فى الدول العربية والقدرة الحقيقية على الحرية، لأنك لا تستطيعى أن تتحررى بالحديد والنار، ثم إن لديك فى مصر حالة طوارئ تمنعك من التعبير، الخروج إلى الشوارع يرفع نظامًا ويسقط نظامًا، وهذا يحدث فى العالم كله إلا هنا. يوم التعديل الدستورى وقفنا بضع مئات من النساء رفعنا مطالبنا داخل التعديل وأحاط بنا بضعة آلاف من جنود الأمن المركزى. ماذا تفعلين فى مثل هذه الحالة من القهر. كل شىء مرتبط ببعضه حين تحدث هبات ثورية تتحرر المرأة ويتحرر الكتاب، لو رأيت ثورة ١٩١٩ لوجدتها انجبت حركة نسائية وحركة ثورية. حاليًا الحالة هى جزء من حالة الركود وأيضًا حالة التأمل، لأن هناك العديد من البشر يتأملون ماذا يحدث. من أين ندخل؟ وماذا نفعل؟ على سبيل المثال أنا كنت أنزل الانتخابات لعضوية مجلس الشعب حتى أجلس مع الناس وأتحدث معهم، لأن هذه هى الفترة الوحيدة المسموح لى فيها بالجلوس مع الناس والتحدث معهم، كنت أعرف أن الانتخابات مزورة وأن النتائج محسومة، لكننى كنتُ أنزل لكى أحقق هدفى من الجلوس مع الناس، مع كل هذا الناتج الثقافى والأدبى، ليس فى مصر وحدها بل فى العالم العربى.

. إبراهيم عبد المجيد والمهمشون

الروائى والقاص إبراهيم عبد المجيد كاتب غزير الإنتاج، صدر له حتى الآن عشر روايات وخمس مجموعات قصصية، كان آخرها رواية "برج العذراء"، وهو مولع بالإسكندرية الأسطورة والواقع، وقد بنى عليها معظم أعماله الروائية والقصصية، خاصة فى روايتيه الطويلتين "لا أحد ينام فى الإسكندرية" عن المدينة إبان الحرب العالمية الثانية، و"طيور العنبر" عنها أثناء حرب السويس فى عام ١٩٥٦، ولم تَخْلُ قصصه من أحيائها الشعبية ومحطات السكك الحديد وروحها "الكوزموبوليتانية" التى تستقبل بها الغريب وقد تستبقيه.

يصف إبراهيم عبد المجيد كيف تتداخل فى ذاكرته أحداث حياته، وما كتبه عنها حتى إنه بات يصدق أن ما حدث فعلاً هو ما سجله، ومن هنا يبدأ حوارنا معه.

يقول عبد المجيد: اكتشفت هذا فى نفسى منذ حوالى عشرين سنة. كان "شاكر عبد الحميد"، يعد رسالة ماجستير عن الإبداع الفنى فى قسم علم النفس جامعة القاهرة. أعطانى استمارة استبيان أجيب عن أسئلتها، وكنت فى هذا الوقت قد قطعت شوطًا قصيرًا فى الكتابة، بعد صدور الكتاب قرأت زوجتى القسم الخاص بى، ولأنها كانت تعيش معى منذ الصبا قالت لى إن كل ما كتبته عن حياتك هو الذى كتبته فى القصص وليس الذى حدث فى الحياة نفسها، فلم يحدث أثناء حرب ١٩٦٧ أن مات لك صديق اسمه كذا ولكن صديقك هذا مات قبل الحرب والمنطقة التى وقعت عليها الغارات كانت سنة ١٩٥٦ وليس ١٩٦٧، وأشياء كثيرة من هذا النوع، فاكتشفت مبكرًا أننى أرى حياتى كما كتبتها وليس كما عشتها، وأرى الحياة الحقيقية من حولى كما كتبتها وليس كما عشتها، وهذا هو الفن الحقيقى، بعد عشرين سنة قرأت مذكرات جبريل ماركيز وكانت سعادتى كبيرة لأنه صدرها بعبارة "الحياة هى كما كتبتها وليس كما عشتها".

---

* نشر فى جريدة الخليج (الثقافى) العدد ٩٣٧٨ الجمعة ٢١ يناير ٢٠٠٥ ص٢٨.

■ أنت تؤمن بأنك تمتلك موهبة كبيرة، متى آمنت بهذا؟

- تعودنا على التواضع فى الكلام عن أنفسنا عمومًا، ولكن أنا أثق فى نفسى وموهبتى من أول قصة نشرتها سنة ١٩٦٩، بل وأقول لك شيئًا آخر هو أننى من أول قصة كتبتها ولم أنشرها كنت فى الرابعة عشرة من عمرى وفى تلك اللحظة قررت أن أكون كاتبًا ووضعت حياتى على قطار هذا الهدف، وكانت الظروف كلها تساعدنى، وكأنما الكون قد رتب نفسه حتى لا يخذلنى. فلم يرد لى ناشر قصة أو رواية أبدًا منذ أول حياتى وحتى الآن، وكل المعاناة التى عانيتها كانت محاطة برعاية من الأصدقاء، وكل المؤامرات التى تمت علىّ لم أشعر بها ولم أنتبه إليها أبدًا، وكانت تصل بالمصادفة إلى نتائج خائبة، ليس بالمصادفة بل بالعناية الإلهية.

■ حين انتهيت من قراءة رواية إبراهيم عبد المجيد الأخيرة "برج العذراء" شعرت بأنها أشبه بصرخة يائس مما يحيط به من فساد، واستدعيت على الفور جملة قالها لى أثناء مرض زوجته بالسرطان وهو يدور بها على المستشفيات ويصطدم بتعقيدات لا نهائية "سرطان فى البيت وسرطان فى الشارع! ماذا أفعل؟" وكانت هذه الرواية هى نتاج الألم المضنى. هل قررت الاعتراف بكل ما هو مسكوت عنه وهل انفجرت الفانتازيا فى برج العذراء؟

- الفانتازيا موجودة فى روايتى "ليلة العشق والدم" التى صدرت عام ١٩٨٢و"المسافات" التى صدرت عام ١٩٨١ وفى رواية "الصياد واليمام". حتى فى الرواية الأولى التى يغلب عليها الطابع السياسى رواية "الصيف السابع والستين" كان هناك بعض شواهد على قيام الفانتازيا، ومن المؤكد أن قسوة الحياة من حولى أسهمت فى أن يصبح صنع عالم آخر رغبة قوية وهدفًا كبيرًا، كما أننى عشت فى أماكن مشبعة بالخلاء، والخلاء صانع أساطير، وأيضًا أنا من مدمنى السفر فى جميع أنحاء مصر حتى منذ صباى وشبابى وقبل عملى بالثقافة الجماهيرية.

■ فى رواية "برج العذراء" رموز كثيرة تحتمل عدة دلالات فنية، وبعضها يشير إلى وقائع حقيقية مغلفة بالجنون إن صح التعبير، هل يمكن للكاتب نفسه أن يفك شفرات العمل، وهل الوعى بالرمز مطلق عند الكاتب؟

- الوحيد الذى يستطيع أن يفك شفرات النص هو الناقد، وفى كل الأحوال هذه العملية لا تكون كاملة. فلكل نص أوجه عديدة والنصوص الأدبية حَمَّالة أوجه لأنها تأتى من منطقة غامضة فى الروح البشرية، منطقة أسميها البرزخ الذى هو بين الجنة والنار، فهى منطقة حيرة ودوران بلا طائل من أجمل المشاهد التى قرأتها فى حياتى مشهد عشيقة الفارس (لانسيلوت) زوجة الملك آرثر فى جحيم دانتى، عندما رآها تدور فى دائرة لا تنتهى. العملية الفنية مثل عذاب "جنيفر" عشيقة "لانسيلوت" لا نهاية لها ولا نهاية لتفسيراتها. أنت تقرئين الرواية

وتنتهين منها لكن ليس معنى ذلك أنها انتهت لأنها تعمل فى روح القارئ وتنتقل إلى قارئ آخر وإلى مكان آخر وهكذا. فأنا وأنت وكل الكتاب أعجز الناس عن فك شفرات النص، وفى رواية "برج العذراء" ليس هناك رموز، على الإطلاق، بل هناك حالات إنسانية تكاد تكون محددة ولا يعصمها من هذا التحديد إلا الفن الذى يحلق بها فى آفاق أعلى أو روح الفانتازيا أو روح الدعابة أو ما إلى ذلك من حيل وطرائق قص. فعلى سبيل المثال: التعذيب واضح ومحدد فى قسم الشرطة وليس هناك أى رموز، والموت واضح ومحدد فى معهد السرطان.

■ هل وجد البطل نفسه سالم سلمان أو راشد رشاد؟

- لم يجد نفسه أبدًا. الرحلة كلها هى بحث عن الذات، هو لم يجد أصدقاء ولم يجد أصحاء ولم يجد المدينة فى النهاية. وجد جنازة صغيرة فى ميدان خالٍ، كأنما كل ما تبقى له هو أن يستمع إلى مُغَنٍّ لا يخرج منه صوت، وضرير، ويعزف فلا تخرج من آلته موسيقى، وعليه أن ينصت مع المنصتين فى خشوع لهذا المغنى العجيب فى النهاية. أنا لم أدرك أبدًا أن الرواية انتهت بجنازة صغيرة إلا عندما قال لى أحد الأصدقاء إن الرواية انتهت بجنازة. أنا لا أعرف إلى ماذا انتهت الرواية، البطل كان متعبًا وكان لابد أن يجلس فى الطريق بعد هذه الرحلة الصعبة.

■ فى انتظار ماذا؟

- لا أعرف. لا أعتقد أنه ينتظر شيئًا، هذه رواية ليست عن الانتظار وإنما عن المأساة التى تحيط بنا.

■ على خلاف كل رواياتك السابقة شعرت لأول مرة بأن إبراهيم عبد المجيد صديق نفسه فى حالاته التى يتجلى فيها على المستوى الإنسانى ويغضب فيسب كل شىء هو الذى يتكلم طوال الوقت دون محاذير أو رقابة اجتماعية أو فنية، شعرت بإبراهيم عبد المجيد الإنسان.

- هذا لأن الرواية جريئة، ولأنى عشت تجربة قاسية فى معهد السرطان مع زوجتى قبل وفاتها، ورأيت أن حياة البشر فى بلادنا لا تساوى شيئًا، وفى لحظة فكرت أن ما يلحق بالمرضى من إهانات لا يمكن أن يكون فعلاً سياسيًا فقط وإنما هو فعل قدرى من كثرة ما رأيت الناس تهان من حولى. أنا كنت أذهب مع زوجتى ونعامل بشكل خاص، ولكن ما رأيته حولى كان كافيًا لكى يزلزل الحجر. إن ما رأيته لم يكن علاجًا للناس بقدر ما رأيت حقل تجارب قذرًا لصالح شركات الأدوية العالمية، واستخدام الناس بلا رحمة، والزج بهم إلى الموت من أقصر الطرق، ثم ما هذا العدد المهول الذى رأيته من المرضى؟ اكتشفت أن هذا المرض أصبح فى بلادنا مثل البلهارسيا ولا تريدين أن أغضب! وعندما تجدين أطفالاً لا نهاية لعددهم يصابون

بهذا المرض، وهم لم يتعرضوا لأى شىء يسبب هذا المرض مثل التلوث الكيميائى، أو غيره، فلابد أن هناك ظلمًا فى هذا الكون نسميه نحن حكمة أو رحمة حتى تستمر حياتنا لأننا نقف عاجزين عن فهم ذلك. لقد خيل لى فى لحظة أن المصير الإنسانى هو هذا الموت الظالم. احتجت إلى وقت وإلى هذه الرواية حتى أتخلص من كل هذا التشاؤم، فالرواية رغم أنها مؤلمة إلا أنها تبعث على محبة الناس. أو على تجفيف دموع الآخرين.

■ رأيى ان هذا غير صحيح، هل الكوميديا السوداء هى الدافع وراء هذا الكلام؟

- هذا إحساس أكثر منه رأى، لأن القارئ يخرج من هذه الرواية بتعاطف كبير مع شخصياتها، وهذا التعاطف من الطبيعى أن ينسحب على الحياة بعد ذلك، وممكن أن يخرج منها غاضبًا أيضًا فيرى مواطن الخلل فى الحياة من حوله، ويقوم بشىء من الاحتجاج عليها، وممكن أن تقع هذه الرواية فى أيدى بعض الظالمين فى هذه الدنيا فيروا أنفسهم فى المرآة، الرواية من نواحٍ عديدة تسهم فى تغيير القارئ ولو لبعض الوقت سلبًا أو إيجابيًا لأنه يمكن أيضًا أن يقرأها قارئ ذو حساسية عالية جدًا فيصيبه خوف من الحياة نفسها.

■ فى كثير من الأحيان غضبك يتناثر على الحياة الثقافية نفسها وفى أوقات أخرى أراك وديعًا أو محبًا للآخرين بصورة انقلابية، ما الحكاية؟

- الحكاية باختصار أننى شخصية سكندرية لخصها "بيرم التونسى" حينما قال "الإسكندرانى إذا صافح .. يغلط ساعات ويروح ناطح .. وارثها من جده الفاتح .. ملك الملوك اللى بناها"، ويقصد الإسكندر، وهنا كان يعتذر للملك فؤاد عن قصيدته الشهيرة، التى تسببت فى نفيه من مصر، والتى قام فيها بالتشهير بزواج الملك "فؤاد" من الملكة "نازلى"، وهو يحاول أن يضحك على الملك فؤاد، لكن فى الكلام قدرًا كبيرًا من الحقيقة. الشخصية السكندرية "زهوقة" بقدر ما هى حزينة، وواضحة وصريحة. الوضوح والصراحة هما سبب المشكلة فى حياتى، فأنا لا أستطيع الصبر على الكتّاب أصحاب الوجوه المتعددة ولا أستطيع الصبر على الكذب، وفى حياتنا بعض الكتّاب أخذوا شهرة كاذبة، أعمالهم ضعيفة لكنهم يتساندون على بعضهم بعضًا ويبرعون فى اختلاق المواقف التى تبدو وكأنها وطنية، وهم فى الحقيقة مُدَّعون. هم بارعون فى العلاقات الاجتماعية والكذب واقتناص الفرص. وأنا شخصيًا لا أهتم بأن أشير إليهم، أو أقف أمامهم، أنا أهتم بأعمالى والكتابة، لكننى أفاجأ بأنهم كثيرًا ما يحيكون المؤامرات ضد حياتى الشخصية. هم لا يستطيعون أن يقولوا شيئًا سيئًا عن أعمالى، لأن أعمالى تقابل بالترحاب، لكنهم يدسون لى فى مواطن العمل المختلفة، حتى يسببوا إرباكًا فى حياتى الشخصية، فأضطر للدفاع عن نفسى.

■ وماذا عن جيلكم جيل السبعينيات؟

– أطلقوا علينا جيل السبعينيات، وكان أول من كتب هذا "إدوار الخراط" فى دراسة نحن ندين له فيها بالفضل، لأنه كان أول من تناول أعمالنا القصصية، ولكنى أعتقد أننى مستعص على أن أكون فى جيل واحد، وأنا أكره حكاية الأجيال هذه لأنها تقسيم عمرى (غير أدبى) أنا مع المدارس الفنية، ولذلك لا تجدين تقسيم الأجيال هذا إلا فى مصر، فيكثر الصراع فى ما لا يجب أن يكون هناك صراع فيه، هناك صراع بين جيل الستينيات، وجيل السبعينيات، وهناك صراع بين جيلى الستينيات والتسعينيات، هذه ربكة صنعها النقاد المصريون بحسن نية طبعًا لأن الوشائج بين هذه الكتابات كلها كثيرة ويمكن أن تجدى خيوطًا تمتد بين الكتّاب فى هذه الجماعات. لكن النقد فى مصر اختار الطريق السهل.

■ ما الأعمال التى قرأتها فى الفترة الأخيرة؟

– قرأت عملاً بديعًا جدًا عبارة عن أربعة كتب فى مغلف واحد لعدد من كتاب الإسكندرية الجدد. ثلاثة كتب منها فى القصة القصيرة، وكتاب فى الشعر طبعها هؤلاء الكتاب على نفقتهم الخاصة تحت عنوان "الكل" فيه قصص لكاتب شديد التميز نوبى الأصل ويعيش فى الإسكندرية اسمه "ماهر شريف" يكتب قصة شديدة العذوبة والإيجاز والإنسانية، ويحتل أكبر مساحة فى المجموعة: كتابين ونصف، أى مجمل أعماله فى القصة القصيرة، وتشاركه كاتبة بديعة هى إيمان عبد الحميد صاحبة موهبة كبيرة لا تقل عن أى كاتبة فى مصر ولديها حس شعرى يتسلل فى الكتابة، وتبدو قصصها مثل سوناتات وترية، ومثل موسيقى الحجرة، وشاعر اسمه عبد الرحيم محمود، هؤلاء وغيرهم من الشعراء فى هذه المجموعة التى تسمى "الكل" هى أجمل ما قرأت، ولكنهم فى الإسكندرية بعيدًا عن القاهرة، لا يلتفت إليهم النقاد، أى ظلم يمكن أن يقع على الكتاب؟ وأى نظام هذا الذى تسير عليه حياتنا النقدية. ابتعاد الكاتب عن العاصمة يتسبب فى خسارة كبيرة للحياة الأدبية، وللكاتب، ونحن نتحمل مسئولية ذلك ونقادنا يتحملون لأنهم لا يلتفتون إلى هذا النوع من الإبداع بعيدًا عن العاصمة.

طبعًا هناك روايات أعجبتنى مثل رواية سلوى بكر الجديدة "كوكو سودان كباش". أهمية هذه الرواية فى هذا الصفاء الأسلوبى الذى بلغته سلوى بكر، وأنها تذهب إلى التاريخ صفحة بيضاء تراه كما هو، وليس كما تريد، لا تسقط عليه قضايانا المعاصرة لأن هذا التاريخ عندما وقعت أحداثه لم يكن هناك أحد يعرف ماذا سيحدث الآن؟، فهذه الرواية تكشف عجز الكثير من الكتاب الذين كتبوا روايات تاريخية وأسقطوا عليها حياتنا المعاصرة.

●

سعيد الكفراوى فى دائرة الحنين

تشكل الكتابة عن عالم القرية المصرية، اهم تجليات عمل سعيد الكفراوى الأدبى، وينشغل فيما كتبه ويكتبه ـ وعبر عشر مجموعات ـ بتلك المنطقة الغامضة من الروح المصرية.. منطقة الحلم والأسطورة والانشغال بزمن قديم يستحضره فيما يكتب.

تأتى المدينة بأشخاصها من اهل الهامش والمغمورين لتشكل جدلية مع عالم القرية فى أدب هذا القاص.

جدليات كثيرة ينشغل بها الكفراوى.. جدلية الحياة/ الموت.. القرية/ المدينة.. الكهولة/ الطفولة.. المكان/ الزمان.

اصدر الكفراوى حتى الآن المجموعات القصصية: مدينة الموت الجميل ـ ستر العورة ـ سدرة المنتهى ـ مجرى العيون ـ دوائر من حنين ـ البغدادية ـ كشك الموسيقى ـ بيت للعابرين.

وله قيد للنشر: حكايات الغلام ـ يا قلب مين يشتريك، ثم روايته الأولى بطرس الصياد.

كما ترجمت اعماله فى مجموعات قصصية إلى الإنجليزية والألمانية والفرنسية، وأنتجت مؤسسة السينما العراقية فيلمًا عن إحدى قصصه.. الفلاح الفصيح والرئيس المؤمن بعنوان "مطاوع وبهية"، كما حصل مؤخرًا على جائزة السلطان قابوس للقصة القصيرة.

سألنا الكفراوى:

■ **ما سؤال الإبداع العربى الآن؟**

يعيش الإبداع العربى مفارقة تثير الحزن، حيث يتحقق ذلك الإبداع فى صيغ من الرواية والشعر والفكر تكاد توازى ما ينتجه الخيال الإنسانى، إلا أنه ـ ولسوء حظه ـ يواجه هذا المناخ العام الذى يدعو إلى الأسى والحزن أيضًا.

هذا الواقع الأمى على كل مستوياته حيث تسيطر ثقافة الاستهلاك وفق المطلوب الرأسمالى الأمريكى، ويجابه هذا التدنى المرعب للذوق العام، خاضع فى كل أحواله لسلطة المنع والقمع والرقابة، وقيم الماضى التى لا ترحم.

دعينا ننظر لكل ما يكتب على الساحة من إبداع.. يوجد الكثير من الكتابات التى تسعى لتأكيد قيم جديدة، وطرح أسئلة مغايرة حول المصير العربى والإنسانى، مساءلة للماضى بكل تصوراته عن المستقبل. كتابة منذ بدأ محفوظ مشروعه التاسيسى لكتابة رواية حديثة، مرورًا بالأجيال التى كان هدفها تقديم ما يجابه كل ما يحول بين الإنسان وحقه فى العدل.. وعبر هذا الواقع المزرى، وثقافة الأزمة التى تعيش الماضى واستحضاره فى المستقبل، كان الإبداع ينتمى لمغامرة الكشف للواقع العربى ويعتبر الثقافة صراعًا لمواجهة النص المستعاد داخل هرم القمع.

كان أدونيس ودرويش وصلاح عبد الصبور وعفيفى مطر فى الشعر، محفوظ وإدريس والطيب صالح وبعض جيل الستينيات والسبعينيات، والفكر يطرح سؤال التنوير فى مرحلة تاريخية من المعاناة، ولكن كل هذا خارج التاثير، بعيدًا عن الفعل.

يتجلى نص الكفراوى عبر حكى يكاد يكون شفاهيًا، باختياره لأرض جديدة فى القصة المصرية.. عالم يتراوح بين قطبين رئيسيين: هما الموت من ناحية والحياة من ناحية أخرى.

■ اىُّ تلك المؤثرات فى ادبك تمثل الأساس فيما كتبته من قصص؟

- دعينا نكون منصفين، لا نقول إن جدلية الموت/ الحياة هى فقط ما حاولتُ الاقتراب منه.. هناك جدليات كثيرة.. جدليات تربط ما عشته فى هذا المكان المحدد والزمان المحدد.

أنا كما تعرفين انتمى لهؤلاء الفلاحين.. آباء وأعمام.. وأمهات وجدات.. هؤلاء صنعوا عندى الحلم بالكتابة.. الحلم بالتعبير عنهم فى كل تجليات حياتهم.. كانت تلك الحياة هى المؤثر الأول فيما اخترت أن أكتب عنهم.. وهناك علَى أرض هذه القرى قرأت ألف ليلة وليلة وحكايات الشطار، وكرامات الأولياء للنبهانى، وابن إياس المصرى، وبعض ملخصات سليم حسن عن مصر القديمة، وتعرفت على مدرسة التنوير المصرية، حتى التقيت بنجيب محفوظ ويحيى حقى ويوسف إدريس، حيث نبَّهونى للمترجَم من أعمال الكبار العظام من الأدب العالمى. أيضًا علمتنى الحياة بعناصرها المختلفة طقوس الميلاد والموت وذلك التفاعل الخلاق بين الزمن الذى نبهنى لفكرة الرحيل الأبدى.. إنه عالم من الفنى الباهر يتطلب لكى تكتب عنه أن تكون مهيأ الروح لاستقبال إشاراته وأسئلته.

نلاحظ فيما كتبته من قصص تلك المساحة الواسعة من النصوص عن زمن الطفولة والأطفال.. عالم كأنه الفردوس المفقود.. أطفال كثر يحلمون، منكسرة أرواحهم بفكرة الموت أحيانًا، وبفعل قمع الكبار أحيانًا أخرى. احك كيف كانت طفولتك؟ ولماذا العود الدائم لهذا الزمن؟

كما تعلمين، الطفل أب الرجل.. يكوّنه ويحدد من البداية كيف سيكون.. تحضرنى الآن مقولة كامى العظيم.. "أى طفل لا يكون شيئًا بذاته".

وأنا اقتربت كثيرًا من أطفال قرى مصر.. هؤلاء الذين تربيهم الصدف والأحوال.. ولدت فى زقاق منسى، فى قرية منسية.. ما الذى يجعلنا طوال العمر نمتلك محبة هذا المكان بذاته دون غيره من الأماكن؟ لأنه ولد لدينا الألفة، وجعل فى قلوبنا الرغبة فى أن نمكث هنا، ونموت هنا!! أليس كذلك؟!

عرفتُ معنى الحرية حينما كنت أعذب الحيوان فتصرخ فىّ جدتى: يا ابنى ارحمها دى أرواح خلقها ربك حرة.. وعرفتُ الموت يوم قادنا سيدنا فى الكتاب لنوارى البنت التى كنت أحبها- والتى ماتت- إلى التراب.. تعرفتُ على ذلك العالم السرى لليل بأساطيره ورجاله الملثمين، والنهار بطلعة النور وصوت الأذان، وعرفت طقوس الفرح وليالى العزاء بعد الموت.. كل هذا العالم تنشقه الطفل ليكتب عنه الكهل أصدق القصص.. كنت أراهم - أهلى وناسى - يسيرون فى الظلام تحت نجوم لامعة لا أسمع إلا نحنحات أصواتهم.. وكان أبى قد اهتم بتربية جواد لى كنت أرمح به فى الغيطان حتى مرض فاضطروا لإعدامه.. رأيتهم يطلقون عليه الرصاص وأنا أنفحم بالبكاء.. كانت طفولة يخترقها قمع الكبار، وذلك الحرام المسلط على رقبتى، ورأيت هؤلاء القامعين فى شيخوختهم يهرمون ويجلسون عند سواقى المياه ينتظرون رحيلهم ومنهم عرفتُ ما الذى يعنيه الزمن. دعينى أخبرك أنه سيظل استلهام الطفل فى النص الذى أكتبه جزءًا من الرصيد المرئى القديم، وأيضًا جزءًا من الحلم بطفولة أخرى، ربما تتحقق على الورق وعبر الفن ونمتلك دهشتها وأسئلتها وذلك الغلام عبد المولى الذى كثيرًا ما يكون هو القصص لأنه يعكس تلك المنطقة الغامضة من الواقع، المأسورة والمشحونة بالطقوس والخرافات، والمأسورة بالخوف القديم والذى قال عنها هذا الكلام الروائى صنع الله إبراهيم بعد قراءته لمدينة الموت الجميل.

■ **هل استمر بعضهم معك حتى الآن؟ أعنى هؤلاء الصبيان؟**

كلهم مستمرون.. كل واحد منهم يغيب ليعود مرة أخرى.. ربما فى اسم آخر.. وربما فى حكاية أخرى لكنهم يعودون مثلما تعاودك الأحلام ويعاودك الحنين. إنهم أنت فى كل أحوالك.. هم الكاتب ولا جديد فى الكتابة، الجديد هو الكاتب.

■ ما موسيقاك المفضلة.. لوحاتك.. الفنون الأخرى؟

أحب الموشحات بالغناء المغربى، وأذوب فى الموسيقى التركية بأناشيد آل عثمان التى لا افهمها.. ويضنينى صوت أم كلثوم بألحان القصبجى.. وعبد الوهاب القديم.. وبعض أغانى الصحراء على الربابة.. وصوت الشيخ رفعت.. والغناء العراقى المفعم بالحزن.. ثم بعض من الموسيقى الكلاسيكية الغربية عند مفعم الروح بالفرح موتسارت.. وأعشق لوحات الجزار وحسن سليمان وعدلى رزق الله وأموت وجدًا فى السينما، تلك التى صاحبتنى طفلاً حتى تاريخ كهولتى.

■ أعرف أنك تحب السينما، ما تأثير ذلك على ما تكتبه؟

أحب السينما من أيام طفولة القرية. وكنت أذهب إليها فى المركز وبسبب شغفى بها لا أعود إلا الفجر حيث يغلق أبى باب الدار فأضطر للمبيت فى المسجد، حيث أرى ألف عفريت وألف جن.. أول ما شاهدت فيلمًا كان "لص بغداد" بالألوان والسحر والجن والحصان الطائرين.. زلزلنى الفيلم وسرق منى روحى.. حتى الآن لا ينقضى أسبوع إلا وأشاهد فى السينما فيلمين على الأقل.. السينما عندى هى أرقى الفنون وأعظمها تأثيرًا.. صوت وصورة وخيال لا يرقى إليه خيال الأبالسة.. الوسيط الوحيد فى الفنون كلها الذى ينقل الإنسان من حالة الضرورة إلى حالة الحرية.. بطل روايتى بطرس فنان سينمائى يصنع الأفلام ومن خلال فيلم صنعه يقيم القيامة فى وطن يعيش غارقًا فى نفسه بدرجة تدعو إلى الدهشة والعجب.. هو صانع الأفلام الذى يطرح على الوطن سؤالاً بلا إجابة فتقع المأساة.

■ ما الذى قدمته فيما كتبته عن القرية يمثل اختلافًا عن الآخرين؟

لا ادّعاء عندى بأنى مختلف عن الآخرين.. فقط وعلى مدى ثلاثين عامًا أو يزيد وأنا أعيش فتنة الكتابة.. عشق أن تكون كاتبًا مهتمًا بما تكتب وتخلق تلك الصور التى لا تنسى من لحظات عابرة.. وتثبت ذلك الوجود الذى يتهدده الزوال فى سطور من كتابة تسعى دائمًا أن تكون نفسها.. تهتم بتنوع مواضيع الحياة، وتدرك أنك تكتب فنًا من خلال المعرفة القديمة بما يحدث فى تلك المنطقة الغامضة من الدنيا.

قدمت الحلم الذى أعبر من خلاله عن أسطورة توازى أفعال الناس فى الدنيا. وقدمت ذلك الطفل، مرة اسمه عبد المولى، ومرة اسمه على.. وهو ليس كطفل يوسف إدريس فى آخر الدنيا، وليس عبد العزيز فى أيام الإنسان السبعة.. طفولتى مرتبطة بالقرية وبفضائها. ثم تأتى قيمة الموت بدلالته الخاصة التى لا تعنى الانتهاء والانقطاع عن الحياة باعتبار ذكرى الراحلين ونسًا لنا. ثم قيمة استحضار الزمن القديم الذى قال عنه يومًا أستاذى شكرى عياد

"الزمن عند الكفراوى زمن بئر تتقطر منه تجارب البشر وتتجاور، ولا يكون هناك فرق بين زمن فى قرية مصرية وزمن فى أقصى الأرض، فالزمن البئر هو مفهوم الفنان للخلود والحضارة" وكما قال الدكتور صلاح فضل فى دراسته عن مجموعة دوائر من حنين: "هكذا تلتقى الأزمنة فى المكان ذاته، وتفجر شخوص الماضى كل طاقة الشجن فى الحاضر ويظل الألم الرهيف والألوان المتغيرة توقظ ما حفر من قبل فى ذاكرة الإنسان عندما يتوهم أنه على حاله".

■ الريف/ المدينة ثنائية أين أنت منهما؟

- المدينة ذلك المكان الملتبس الذى أعيش فيه وأدور بين حواريه القديمة باحثًا عن سر الأشياء، وعن خلود روح هذا الوطن، وأكتب عنه قليلاً.. والقرية المكان الذى لا أعيش فيه إلا أنها تسكننى بهاجس خفى، يختلط بدمى وأحاول فى نفس هذه الكتابة التعبير عن عالم عشته سلفًا، وسكن الوعى، فأحاول مرة أخرى أن أكتبه، مثلما قال عن مثل هذه الحالة يومًا جارثيا ماركيز: "بناء الزمن الماضى برماد الحنين" قرية ومدينة وإدراك من كاتب خالى الوفاض لأحوال الحياة والموت!!

■ من هم الكُتَّاب الذين تفضلهم فى مصر والعالم العربى؟

كثيرون.. هؤلاء الأفاضل الذين دفعوا حياتهم فى سبيل كتابة جديدة ومغايرة.. تلك الكتابة التى هى كونهم فى الأول والآخر، ولغاتهم تحتشد بالشعر والأساطير.. الحاضرون دائمًا برغم الغياب، سأذكر منهم اسمًا لا يغيب عنى أبدًا هو محمد مستجاب يرحمه الله.

■ اين انت من كُتَّاب جيلك؟

انا؟.. انت تعرفين أننى خارج المجايلة، وكل الأجيال أوصدت فى وجهى الأبواب.. وحمدنا الله على وجودنا الباهر فى عراء الكتابة.. نشرت أول قصة فى العام ١٩٦٤ كان القليل جدًا من كتاب الستينيات من نشر قصة فى ذلك الحين الموغل فى القدم.. عشت أحوال الكتابة الستينية حول مجلة جاليرى ٦٨ ورأيت واقع الثقافة فى ذلك الوقت، وكانت الكتابة مغامرة ترد على روح الوطن حول هزيمة يونيو حزيران، ورافقت أمل دنقل ويحيى الطاهر ومحمود الريماوى وزارنا فى مدينتنا أستاذى إدوار الخراط والناقد خليل كلفت، ونشرت فى ذلك الوقت قصصى فى الآداب البيروتية والأقلام العراقية والمساء المصرية حين كان يدير الثقافة فيها عبد الفتاح الجمل، والآداب اللبنانية، وصادقت عفيفى مطر، ثم فى أوائل السبعينيات سافرت وحين عدتُ أنكرنى الجميع، الستينيون قالوا: لم نعرفه أبدًا. والسبعينيون قالوا ليس منا.. وهكذا أصبحنا - ولله الحمد - خارجين عن التأطير التاريخى.. صدقينى هذا لا يعنينى كثيرًا.. أنا أكتب القصة بمزاج الهادئ الذى يعشقها.. لا يستهوينى النص السهل المباشر مفضوح

الدلالة، ولكن تستهوينى الكتابة المهمومة بسؤال المصير، المعنىّ بجدلية الحياة والموت، وبتلك الحسية الجسدانية وبذلك الحضور الأسطورى لحكاوى الناس، واختراق العجائبى لليومى والمباشر.. عالم الكتابة عندى لا يحيطه إلا الشعر، وأنا فرح بما كتبته وكل ما أخشاه العجز البدنى عن الاستمرار.

وحكاية الأجيال هذه حكاية مصرية اخترعها عمّنا إدوار الخراط ليقف على رأسها رائدًا كبيرًا تناسلت من تجربته كل أجيال الكتابة المصرية، ولإدوار دوره الرائد الذى أقدره وأحبه وفضله على الإبداع العربى والنقدى لا حدود له، وأنا أحد المقدرين لذلك الكاتب الكبير دوره فى الثقافة العربية.

■ لماذا يغلب طابع الحنين على أعمالك؟

الحنين يأتى من الفوت.. ومن مرور الأيام.. ومن الإحساس بالزمن وانقضائه.. فى قصة "قصاص الأثر" يصرخ بطلها: "غايتى أن أستحوذ على زمن يضيع".. صرخة أسيانة محكوم عليها بالفناء.. لا أحد بمقدرته الاستحواذ على الزمن.. فالأيام تفنى وتضيع منا.. وما كتبه المؤسس الكبير نجيب محفوظ فى "أصداء السيرة الذاتية" نشيد من حنيّن لا يفنَى.. نشيد من الحنين للأماكن وللأيام ولأشخاص مروا فى حياته ومضوا.. هل تذكرين قصة "رفة جفن" عندما دخل الراوى البيت القديم بعد دعوة تلك المرأة الغامضة له ليدخل ويرى صور الأغوات على الحائط، ويستمع الموسيقى بالنغم التركى لينفجر بداخله الإحساس بالماضى فيغيش نوستالجيا لم يتحملها، وكل ما فعله طلب أن يستمر هكذا، ويقيم هنا.

أنا لا أنكر أننى رجل عاطفى، ورومانتيكى إلى أبعد الحدود، لكن ممَّا يدهش أن هذا الإحساس كثيرًا ما فجر فيما أكتبه طاقة كبيرة على الشعر وعلى الخيال البديع.

■ لماذا سعيد الكفراوى قليل الإنتاج الأدبى؟

- يا سيدتى أنا غير مشغول بالكم.. مجموعات قصصية عشرة، ورواية.. لو كانت من الإنتاج الأدبى الجيد تكفى صاحبها.. البعض عاش فى ذاكرة الأدب بكتاب ودعينا لا نذكر الأسماء.. ثم إن العمر لم ينته بعد.. لعل وعسى نكتب فى مقتبل الأيام ما لم نكتبه فى ماضيها.

■ لماذا تشعر بالمرارة؟

- من أى شىء؟

■ ربما من قلة الحظوظ.

ليس صحيحًا أن حظى قليل.. بل بالعكس إن حظى مفعم بالخير الكثير.. أى ناقد له قيمة كتب عن قصصى.. أليس هذا حظًا جميلاً؟ كما أنك تعرفين أننى لا أنتظر من الأدب شيئًا.. الأدب بالنسبة إلىّ نشاط إنسانى يحفظ علىّ توازنى، وأدافع به ضد الجنون، كما أعبر من خلاله عن الجماعة التى أنتمى إليها مثلما عبَّر الكبار عن جماعتهم التاريخية.

لا مكان للمرارة فى حياتى، ولكن هناك مكانًا للحزن بسبب ما يجرى فى واقعنا من مظالم.. وبسبب ما يحدث للإنسان وأحوال الإنسان.

■ هناك علاقة مُلتبسة بينك وبين جيل الستينيات تقوم فى أحيان كثيرة على اتهامهم بتكوين شلة من بعض الأسماء واستبعاد آخرين؟.

صدقينى إن أحب أصدقائى إلىّ من ذلك الجيل: عفيفى مطر وأمل دنقل ويحيى الطاهر ومحود الريماوى ومحمد صالح والمنسى قنديل، كلهم ستينيون.. البعض تعامل معى بشراسة وإنكار، وبحالة من الإصرار الغريب على الاستبعاد خارج وهج هذا الجيل، ولكن هذا لا معنى له، لأنه آخر المطاف لا يصح إلا الصحيح، والصحيح هو أن تكتب كتابة تخصُّك، تنحاز دائمًا لجماعتك، وتحكى حكايتك وتمضى.

■ انت معروف لدينا بموهبتك الشفاهية. أعنى الحكى الشفاهى حتى أن بعضهم قال يومًا: لو كتب سعيد الكفراوى قصصه كما يحكى، لأصبح قصاصًا لا يشق له غبار.. ما حكاية الحكى هذه؟

- الحكى إرث ورثته مع الإرث الذى ورثته عن القرية.. كان أبى أميًا لكنه كان سيد الحكائين.. كان يجلس وسط حلقة من الرجال فيشعل فيها النار بخيال لا حدود لمساحة القصص فيه.. كان يستحضر أيامه وأيام أجداده، وكان يعرف سير الشجعان والشطار، وسمع من الراوى القديم حكايات ألف ليلة وليلة.. يكون فى كامل لياقته عندما يتكلم فى السياسة بتلك الحيوية.. أحَبَّ عبد الناصر بجنون حتى هزيمة يونيو ١٩٦٧ وعندما رآهم فى التليفزيون يرقصون بعد عودته من التنحى- وكنت حاضرًا- نظر إلى الشاشة مندهشًا وقال كمن يحدث نفسه: بيرقصوا؟! بقى ماجدش ياخدوا قلمين على صداغه.. وسكت لحظة ثم قال: الواحد نفسه انكسرت ربنا يكسر نفسكم يا بُعَدًا.. ثم انخرط فى بكاء طويل.. بعدها لم يحب عبد الناصر ابدًا حتى ودع الدنيا. ورثتُ عن هذا الأمى حب الكلام وعشق السرد ومحبة الناس.

■ هناك كتاب مؤجل لم تكتبه بعد؟ ما هو؟ ما السعى الذى تسعى من خلاله ناحية هذا الكتاب لتدركه قبل فوات الأوان؟

ـ تخيل بورخيس إنسانًا ود أن يرسم العالم، وعبر سنين طويلة من عمره خطط الفضاء بصور الأقاليم والممالك والجبال والخلجان والسفن والأسماك والمنازل والأدوات والكواكب والخيول والأشخاص، وقبل أن يقضى نحبه بقليل اكتشف الرجل أن متاهة الخطوط الصبور التى داب زمنًا على رسمها إنما كانت ترسم صورة وجهه هو.

■ كيف لى يا سيدتى عبر هذه السنوات القليلة القادمة- وهى قليلة بالفعل ـ أن أرسم وجهى صادقًا فى كتاب.

ـ يا كاتب القصة ما كل تلك الحفاوة بالماضى؟

لأن الحاضر والمستقبل يذهبان إليه.. الماضى أصدق الأزمنة ومفجر الحنين، وأنا من غير عزاء كبير استحضره كثيرًا لأعيش أيامه.. شيم وأخلاق الراحلين.. هيه؟.. ألستِ معى أننا أمة تعيش فى الماضى؟.. ويا للعجب.

رشاد أبو شاور كاتب المقاومة

عندما تتحدث إليه تكتشف أنك أمام حالة إنسانية خاصة جدًا، حالة برية دون تشذيب والسبب صراحته الشديدة وحماسه الأشد وعدم قدرته على تجميل الأشياء، هو رشاد أبو شاور القاص الفلسطينى والصحفى المعروف بمواقفه الكثيرة وصاحب أطول هجرة، هجرة الغريب الفلسطينى منذ خروجه طفلا من قريته إلى أريحا ومنها إلى دمشق، إنها التغريبة الفلسطينية التى جعلته يعيش الأقدار الفلسطينية والعربية معًا ويكتب عنها فى الروايات والقصص وحتى فى كتب الأطفال.

من بين أعماله روايات: البكاء على صدر الحبيب، أيام الحب والموت، العشق. ومن مجموعاته القصصية: ذكرى الأيام الماضية، بيت أخضر له سقف قرميدى، الأشجار لا تموت على الدفاتر، مهر البرارى، وأخيرًا بيتزا من أجل ذكرى مريم.

التقيته فى دمشق وأجريت معه هذا الحوار:

■ سألته: ماذا تفعل الآن؟

. قال: أكتب مقالا أسبوعيًا فى القدس العربية وهو مزيج من الثقافة والسياسة، طريقة خاصة فى الكتابة درجنا عليها نحن الكُتَّاب الفلسطينيين، ولها أسباب فى البدايات بعد عام ١٩٦٧ لم يكن هناك صحفيون فلسطينيون محترفون لذلك اتجه الشباب من الكتّاب إلى الصحافة والأدب والكتابة معًا، انشر قصصى بين فترة وأخرى وعندى أعمال روائية شبه جاهزة تقريبًا أستكملها حاليًا، وكما تعرفين صدر لى عدد من الأعمال الروائية والقصصية، أكتب الآن فى رواية اسمها "ترويض النسر" عن مهندس عربى يدخل فى ظروف ملتبسة وتبدأ عملية ترويضه وبالصدفة يكون لديه نسر قام بتربيته وهو فرخ أحضره له صديقه لأنه مصاب بمرض عصابى. قبض على المهندس وبدأت عملية إرهابية بترويضه، باختصار هى رواية تدور

---

* نشر فى جريدة الخليج فى يونيو ٢٠٠٧.

حول الرعب والإرهاب فى الوطن العربى، وعندى رواية ثانية تدور فى مكان عربى ما يقبض على خياط ويطلب منه أن يدلى بمعلومات عن شخص كان لاجئًا سياسيًا فى نفس البلد وحين عاد إلى وطنه اصبح شخصية مهمة ثم تولى رئاسة الوزراء، يطلبون منه أن يحكى لهم عن أخلاقه وطباعه والثرثرة التى كانت تدور بينهما، ويحاولون إقناع الخياط بأن الرجل كان لصًا ومجرمًا فلم يقتنع وشهد بغير ذلك، فما كان منهم إلا أن اتهموه بأنه متعاطف معه ويحميه وقبضوا عليه فتحول إلى رقم فى السجن، والقصة تدور حول تثبت الإنسان بالمبدأ والكرامة فى مواجهة آلة القمع.

■ **لاحظ ان معظم شغلك الأخير هو تنويعات على القمع.**

ـ المجموعة القصصية الأخيرة "الموت غناء" نشرتها بعد ١٢ سنة من نشر آخر مجموعة قصصية وكلها تدور حول القمع وتدمير الإنسان العربى.

قد يبدو الموضوع بعيدًا عنى كفلسطينى لكنى أعتبر الموضوع فى صلب قضيتى أنا، لأنه لولا هذا القمع والرعب والجحيم لما كانت إسرائيل موجودة حتى الآن بهذا الجبروت ولما كانت قضية فلسطين تضيع والشعب الفلسطينى يدمر أى أنها قضية مرتبطة بنا.

■ **ما سؤال الإبداع العربى؟**

ـ من منظورى ككاتب عربى فلسطينى أرى أن السؤال المطروح على الكاتب العربى هو سؤال: ما دورك إزاء ما يحدث؟ صحيح هى مهمة صعبة وقاسية ومرهقة لأى إنسان يطرح السؤال ويجيب عنه، إن سؤال الإبداع هو تبصير الناس بالحق والخير والجمال.

اكتشفت ان الكاتب الفلسطينى يكتب عن فلسطين نصًا، قصيدة، قصة، رواية، ثم لا يعنيه الأمر فقد قام بواجبه، انظرى إلى المشهد الفلسطينى: الاقتتال، إضاعة القضية، تجويع الناس، الرهان على الأمريكان، الرهان على أريحية إسرائيل، كل هذا يدفعنا إلى ان نرفع أصواتنا، وأنا ادعى اننى أول من كتب رواية فلسطينية عن قضية الحكم المعاصرة عنوانها "البكاء على صور الحبيب" فضحت فيها الفساد والخراب فى وقت مبكر وهربت من بيروت أنا وزوجى وكتبوا عنى كتابات اقلها المنحرف، ناشر الغسيل الوسخ، ثم ترجمت الرواية فى مجلة الآداب السوفيتية التى توزع مليونًا ومائة ألف نسخة واستضفت وكرمت وكان أطرف تعليق لرئيس تحرير مجلة الآداب السوفيتية آنذاك أنه لو انتبهنا لهذه الرواية وقرأناها جيدًا لما فوجئنا لكل ما جرى عندكم.

ماذا جرى عندنا؟ بعد خروجنا من بيروت حدثت انشقاقات وقتال دموى رهيب، الشعب الفلسطينى ليس كتلة واحدة صماء تقاتل إسرائيل، لا بيننا لصوص ومجرمون وناس منحرفون فكريًا، وفينا أبطال وشرفاء ويجب أن ينظر إليها من هذا المنظور حتى لا يفاجأ الناس، فى

حياتنا نماذج للمواقف الصلبة والشريفة والشجاعة من عبد الرحيم محمود لغسان كنفانى، سميرة عزام، إبراهيم طوقان أبو سلمى، إلى شعرائنا وكتّابنا ومبدعينا، ادعى أننى واحد من الذين يسيرون على نهجهم واتشرف بأن صديقى الحميم هو ناجى العلى وأن صديقى الآخر الذى اغتيل هو يوسف حنا مقبل أستاذ الصحافة الفلسطينية الذى اغتيل فى قبرص فى العام ١٩٨٢ المثقف الفلسطينى دفع ثمن مواقفه ولوحق وطورد، وهناك مثقفون فلسطينيون مزيفون.

■ ما هموم الرواية الفلسطينية الآن؟

- هناك من يكتبون عن اللجوء والهجرة وهناك من يكتبون نقدًا ويقصفون ويذبحون، وبالمناسبة أنا معجب بـ"أحمد رفيق عوض" الذى كتب روايته الأخيرة "بلاد البحر" وكتب سابقًا عن التجار والسماسرة، وفى رواياته نقد صاعق للفساد فى الداخل، وأتمنى أن يقرأ الجميع رواياته الست، هنا يكتب حسن حميد عن الفساد والخراب، ويكتب عن الوطن والهجرة وغيرها من الموضوعات، الكُتّاب الفلسطينيون ليسوا كاتبًا واحدًا، كل واحد له مكونه الفكرى وله موهبته وله روحه.

■ قالت اريد ان افتح معك صفحة جديدة عن طفولتك وتأثيرها على إبداعك؟

- قال : ولدت عام ١٩٤٢ فى فلسطين فى قرية دكرين فى ١٥ حزيران وفى وقت مبكر توفيت والدتى وبعد ١٩٤٨ التحق والدى بعصبة التحرير الوطنى للفلسطينيين، وحين اندمجت فلسطين مع الأردن انضم إلى الحزب الشيوعى وبقى دائمًا إما مسجونًا أو مطاردًا، فأنا عشت طفولة صعبة ومعقدة ومريرة انتقلت فى عام ١٩٥٧ إلى دمشق بعد أن غادر والدى أريحا ولجأ سياسيًا مع كثيرين إلى سوريا، وأقمنا فى منطقة شعبية هى سوق فالوجا وهذه الفترة بين ١٩٥٨ و١٩٦٥ إلى حين عودتنا إلى الضفة الغربية فى فلسطين إلى مدينة أريحا كانت فترة هائلة فى حياتى.

تعلقت بالقراءة وشغفت بالمسرح والسينما والثقافة واردت ان أصير كل شىء، فنانًا وممثلا ومؤلفًا وكاتبًا مسرحيًا، لذلك تشكلت الطفولة والمراهقة فى دمشق وعدت عام ١٩٦٥ إلى فلسطين وكنت فى الثالثة والعشرين بعد أن تجاوزت الطفولة والمراهقة ولكن بقيت الندوب والآلام مستقرة فى الروح من الداخل، ومهما امتد العمر هناك أم لا أعرفها وأخت ضاعت وهناك طفولة مليئة بالمرارة والصعوبة، وحاولت دائمًا أن أتجاوزها بالكد والعمل حتى لا تتحول إلى عقدة أو عامل يقيدنى بل عامل يقوينى ويدفعنى إلى الحياة.

■ هل انعكس هذا على أعمالك؟

- انعكس طبعًا بطريقة قد تفاجئك انتبه لها صديقنا فاروق عبد القادر فى فترة مبكرة بعد أن أصدرت رواية العشاق كتب فى مجلة قضايا عربية التى كانت تصدر فى بيروت أنه لم يقرأ

حضوراً للأم فى الروايات بقدر ما قرأ فى هذه الرواية. أنا بدون أم كيف تمكنت من رسم شخصيات الأمهات كما فى هذه الرواية؟ فى الحقيقة كنت دائمًا اجعل من امهات أصدقائى أمى بدون ان ينتبه أحد، اتعلق بهن وأحترمهن وحين كان واحد يسىء إلى والدته حتى بالمزاح كنت أتوتر واضجر؛ لأنه لا يقدر نعمة وجود هذه الأم، هذا دفعنى لأن أقرأ وأعى بانتباه شديد شخصية الأم فى الحياة الفلسطينية، لذلك كان لرسمى شخصية الأم من موقع قوتهن كنساء ماجدات، وقويات وحاضرات. لم اسقط عليهن شيئًا لكن فقدانى للأم جعلنى أدخل فى عالمهن.

■ انت كاتب مقاومة هل لك كتاب مختلف غير كتاب "العشاق"؟

ـ بدايات المقاومة موجودة فى "العشاق"، أنا أحكى عن المقاومة من منظور أن الكاتب هو بطبيعته كاتب مقاومة. أنت كاتبة مقاومة لأنك تقاومين الثقافة السائدة، القهر، الفساد، نحن نولد مقاومين، لا أعتبر المقاومة لأنى فلسطينى وأحمل سلاحًا اطلق النار، أصبحت كاتب مقاومة، المقاومة هى أن ترفض كل ما يجعلك متخلفًا وكل ما يحط من كرامة الإنسان ومن قيمته، وكل ما يلغى حق الإنسان فى الحياة الجميلة، ولهذا نحن الكُتَّاب الفلسطينيين مختلفون عن بعضنا فى التقنية فى الرؤية فى الموقف فى أى شىء.

باولو كويلو فى زيارة القاهرة

باولو كويلو كاتب برازيلى عالمى ولد فى ريو دى جانيرو عام ١٩٤٧يكتب أعماله بالبرتغالية، وقد ترجمت رواياته وقصصه القصيرة إلى ٥٦ لغة فى ١٦٠ دولة وتعدت طبعاته ٦٠ مليون نسخة.

البحث عن النفس عن الكنز هو موضوعه الأثير، الذى تردد فى معظم أعماله ومنها: "حاج كومبوستيللا"، "الخيميائى" التى ترجمها بهاء طاهر تحت عنوان "ساحر الصحراء"، "الفالكيريز آلهة الحرب"، "على نهر بييدرا هناك جلست فبكيت"، "الشيطان والآنسة بريم"، "فيرونيكا تقرر الموت"، "الجبل الخامس"، والمجموعة القصصية "مكتوب" وأخيرًا "إحدى عشرة دقيقة" وله تحت الطبع رواية "الظاهر".

■ أتى إلى القاهرة ليشارك فى برنامج حوار الحضارات بكلية الاقتصاد جامعة القاهرة والذى أقيم بالتعاون مع مجموعة الجنوب للثقافة والتنمية.

– التقيته ودار بيننا هذا الحوار الذى تم فى عدة أماكن معظمها متحركة، ذلك أنّ المساعدين لم يضعوا الحوار معى ضمن البرنامج، لكن منذ التقيته فى ندوة أخبار الأدب اكتشفنا موجة واحدة عجلت بصداقة وليدة، لهذا وافق على إجراء الحوار بين الفقرات الرسمية وطلب منى أن أصطحبه وهو يتنقل بين أخبار الأدب واتحاد الكُتَّاب أو وهو مدعو للعشاء أو فى كلية السياسة والاقتصاد، وجاءت الأسئلة والإجابات أثناء ركوبنا سيارة أو فى الاستراحة وأحيانًا أثناء الندوة نفسها .. وقد بدأ بالحديث عن حبه لمصر فقال:

كنت أحلم بزيارة مصر، وأحلم فى ذات الوقت أن أصبح كاتبًا، لكن حلمى بالكتابة استغرق أربعين عامًا حتى أنهى روايتى الأولى "الحاج". فقلت لنفسى لماذا لا أصارع من أجل تحقيق حلمى، وقررت أن آتى إلى مصر وأن أزور الأهرامات، وقد التقيت بصديق اسمه حسن لم أشاهده أبدًا بعد ذلك، كان نموذجًا للكرم المصرى وللصفات المصرية للناس العاديين. عرفنى على طريقة الحياة المصرية وصحبنى لأزور الأهرامات. وهناك حدثت المعجزة عبر مرورنا

بالصحراء وأثناء انبهارى بالأهرامات طلبت منه أن يصلى فصلى وقرأ من القرآن دعاءً إن حدت عَن الطريق المستقيم أن يعيدنى الله إليه - يقصد قرأ "الفاتحة"- وعندما أنهى صلاته قررت أن أغير مجرى حياتى وأن أعيش من الكتابة وأن أحقق حلمى لأكون كاتبًا فحسب، وقد نقلت هذا المشهد إلى روايتى "الخيميائى" التى كتبتها فور عودتى من مصر. وبطل الرواية راعٍ شاب من سنتياجو يقول له الملك ملكى صادق "إذا رغبت فى شىء فإن العالم كله يطاوعك ليأذن لك بتحقيق رغباتك". يزور الراعى بلادًا كثيرة فى طريقه إلى مصر، يتحدث طوال رحلته عن الكنز لكنه حين يصل إلى مصر يتوصل إلى كنزه الحقيقى. هذه هى مكانة مصر فى قلبى. ومن أنا حتى أتحدث عنها؟!

■ قلت: هل شعرت بفارق كبير حين عبرت المحيط إلى العالم العربى أو البحر الأبيض من إسبانيا إلى المغرب؟! ماذا رأيت؟ وكيف شعرت الاختلاف؟!

- قال: بين إسبانيا فى أوروبا والمغرب فى إفريقيا عشرون دقيقة فقط، لكنها مثلت لى صدمة سحرية. لقد بدأت منذ وقت مبكر أقرأ عن العالم العربى والدين الإسلامى فى محاولة لفهم رؤية العرب والمسلمين للحياة، دفعنى أولاً إلى ذلك كتاب "النبى" لجبران خليل جبران، ثم رسائل جبران الرومانسية لحبيبته مارى هيسكلى الأمريكية، أردت أن أعرف جذور هذا النبى ورغم أننى مسيحى كاثوليكى إلا أننى أفهم سعى الآخرين إلى معنى رفيع للحياة. وحين زرت مصر والمغرب أدركت أننى لن أرى مثل هذا الكرم فى أى مكان، وغلبنى سحر هذه البلاد، ذلك أن القراءة ليست مثل المعايشة، فأنت إن قرأت عن الحب لن يكون ذلك مثل إحساسك به، لا يمكن أن تشرحيه، إذًا عليك أن تختبرى هذه التجربة، وهذا ما حدث لى حين عبرت إلى إفريقيا العربية، والعالم العربى كله.

■ هل اكتشفت عوامل مشتركة بين هذين العالمين؟ أقصد عالمك وعالمنا.

- ظروف العالم كله متشابهة فكل شىء متصل وهو جزء من كل لهذا من الصعب أن أفصل أمريكا اللاتينية عن العالم العربى أو أوروبا لأنها حدود يحاول الناس أن يفرضوها علينا. لدينا الكثير لنتشاطره ثقة جميلة، ومشاعر جميلة، ليست لدينا ثقافاتكم الرائعة، أو تلك النماذج الإنسانية لأننا نتحرك فى عالم فيه حدود فيزيائية مادية لكن الناس هنا وهناك لديهم أهداف مشتركة يلتقون عندها، لهذا أرى العالم يتحرك نحو قرية كونية بالفعل. وإذا كان للعولمة من آثار حميدة فهى قدرة الناس على الاتصال مع بعضهم فى أى مكان فى العالم عبر الإنترنت.

■ سألته إن كان يعرف السر وراء حب الناس لشخصياته. ولماذا تحول كتابه الخيميائى إلى الكتاب رقم اثنين فى العالم من حيث التوزيع.

- أجاب: لا أعرف السبب، ربما لأننى أشترك فى طرح الأسئلة التى يطرحها الناس، قد تكون إجابتى على هذه الأسئلة هى إجابة مختلفة عما يمكن أن تجيبى بها على نفس الأسئلة لكننا أنا وأنت وكثيرًا من البشر مشغولون بها. وإذا ما قدر لك إجابة توصلك إلى تحقيق هدفك فسيكون هذا بفضل الله وإرادته.

واستطرد: أعتقد أن الذى يقف بجوارى هو القارئ الذى رأى فيما أكتب اشتراكًا ما معى، جعله يدعمنى وهى مسألة مهمة لأننى أكتب بالبرتغالية، لابد أن يتحمس شخص ما مترجم لكتابى وينتقل هذا الكتاب إلى لغته، ومن ثم يستطيع القارئ أن يصل إلىّ. إن عملية النشر معقدة للغاية وينفق عليها ملايين الدولارات، لابد وأن يؤمن بك شخص ويثق فى كتابتك حتى يدخلك إلى هذه الصناعة الكبيرة. وقد بدأت شهرتى عند العرب بإعجاب بهاء طاهر بكتابى وإن كان قد غير العنوان إلى ساحر الصحراء لا أعرف لماذا! ولكن من خلاله عرفنى القارئ العربى ثم تحمست دار عربية فى لبنان لنشر كتبى، وهكذا تدور الدائرة فى كل مكان. لهذا أقول دائمًا إننى لست وحيدًا هناك قارئ أكتب له وأعرفه.

■ كنت أتصور أن الكاتب وحيد دائماً لهذا يبحث عن شخص ما ليخاطبه وأن وحدته تنتهى عند الكتابة لآخرين. ماذا تفعل حين تكون وحيداً جداً؟

- أخاطب نفسى، أنا أتكلم مع نفسى وحين أكتب أخاطب القارئ.

■ قلتُ وقد شعرت ببساطة تقبله للأشياء الصعبة رغم أنه مر بتجارب شديدة البؤس فقد دخل إلى مستشفى للأمراض العصبية مرات ثلاث ودخل السجن مثلها: ما التجارب التى خرجت بها من ترددك على المصحات والسجون، وكيف انعكس هذا على حياتك؟ وهل تخطيت ذلك؟

- قال: ذهبت إلى المصحة ثلاث مرات لأننى مختلف عن غيرى، أردت أن أصبح فنانًا ورفض من حولى أن يصدقوا ذلك، أو أن يتركونى أحقق حلمى، ظنوا بى الجنون. لقد أدخلنى أهلى إلى المصحة وهم يتصورون أن ذلك أفضل لحياتى، كانوا يحبوننى دون شك ويحاولون حمايتى مما تصوروا أنه أوهام. لقد حاول أهلى السيطرة على أفكارى ولم ينجحوا، واكتشفوا بعد سنتين أنهم مخطئون وقد علمتنى هذه التجربة الكفاح مبكرًا وخرجت منها برواية "فيرونيكا تقرر أن تموت". لكن ما حدث بالنسبة للسجن غير هذا تمامًا فهى تجربة مؤلمة لا لزوم لها، لم أتعلم منها أى شىء كانت تجربة تعد نموذجًا فى الكراهية الخالصة. وسوف أقوم بكتابة كتاب يوضح هذا. وفى روايتى التى تطبع الآن تحت عنوان الظاهر أو الزاهر تجربة مثيرة ومهمة سوف أحكى لك عنها. هى تجربة اختاروا فيها طلابًا من الجامعة وأسندوا لهم لمدة أسبوعين سلطات بوليسية، الطلاب فى الأصل من الطلاب الطبيعيين تمامًا، تصوراتهم

عن الحياة والعلاقة بالغير تصورات طبيعية لكنهم حين يمتلكون سلطة ونفوذًا على غيرهم تتغير تصرفاتهم وأخلاقهم بالتدريج حتى أنهم ينتهكون إنسانية من حولهم دون أن يشعروا بأية درجة من تأنيب الضمير. وهى قصة حقيقية أعرف مدى تأثيرها على هؤلاء الطلاب وأتابعه، وهذا يعيدنا إلى الجنود فى سجون مثل جوانتنامو وأبى غريب وغيرها من المعتقلات الحديثة، ويفسر لنا لماذا تحدث مثل هذه الانتهاكات ضد المساجين السياسيين وكيف يتحول الشخص الطبيعى مع الأيام وهو يستعمل السلطة حتى ضد أقرب الناس إليه إلى إنسان آخر.

أعود إلى بداية سؤالك رغم أن المصحة والسجن هما حالتان متساويتان إلا أن هناك فارقًا كبيرًا بين أن تسجنى فى مصحة بسبب حب أهلك وبين أن تسجنى فى السجن بسبب كراهية السلطة. وقد جعلت هذه التجارب حياتى صعبة وأقول لك إننى واجهت الكثير من المشكلات ولدىّ حظى من الفقر والخسارة ولكننى واجهت ذلك وتغلبت عليه. وهى تجارب لا نحتاجها وخبرات يمكن الاستغناء عنها ومع هذا أنا لا أشعر بنفسى كضحية ولا أشفق على نفسى وتعلمت كثيرًا من تجاربى ومن تصرفاتى المتطرفة إلى أبعد حد ولدىّ ندبات كثيرة، لكن كل ندبة هى وسام يقول لى عندك كل عيوب العالم لكنك لست جبانًا .. أنا أواجه الدنيا بالشجاعة، والشجعان وحدهم هم الذين يستطيعون تحقيق أحلامهم لهذا أقول لك كونى شجاعة حتى تحققى حلمك وسوف تحققينه. ولو كنت بقيت خائفًا من مواجهة الكتابة حلمى الكبير الذى عجزت عن تحقيقه حتى وصلت إلى سن الأربعين لو لم أواجه الكتابة وبقيت خائفًا من الفشل ما كنت أصبحت كاتبًا ..

■ **قلت له: ما المحتوم فى حياتك؟ إنك تردد هذه العبارة كثيراً.**

- قال: مستحيل فى البرازيل أن يعيش كاتب من الأدب وحده، لهذا عملت فى شركة أسطوانات وكنت فى لحظة على وشك التخلى عن حلمى بالكتابة وأنا أستعد للسفر إلى الولايات المتحدة للالتقاء بأصحاب شركات كبرى سيوفرون لى أفضل ظروف العمل بصفتى مديرًا فنيًا للشركة. فى صباح يوم السفر تلقيت خطابًا بتنحيتى عن عملى وبقيت بعدها سنتين دون عمل. أقول لك إن هذا الحادث تكرر مرات عديدة فى حياتى حين أشعر أننى سيد الموقف يطرأ ما يغير كل شىء. ويعود بى إلى الوراء. تساءلت فى إحدى المرات وكنت قد أنهيت للتو روايتى الجبل الخامس عن السبب: هل يخايلنى القدر بالأمل فإذا ما اقتربت ضاع. هل يعاقبنى الله ويجعلنى ألمح النخلات فى الأفق البعيد ثم يتركنى أموت من العطش وسط الرمال القاحلة؟

ثم بعد فترة تأمل أدركت أن الأحداث تعترض طريقنا لكى تقودنا إلى الطريق الصحيح، وليس كما فهمت تفسيرها من قبل وبعض هذه الأحداث الصعبة تدفعنا إلى اختبار ما تعلمناه من الحياة وبعضها يضيف إلينا خبرة جديدة تساعدنا فى المستقبل.

والمحتوم يظهر فى حياتى مثل نبع، يضفى عليها الثقة والطمأنينة وأتصور أن المحتوم حدث يمر به كل إنسان بل كل الكائنات البشرية أيضًا، بعضها تستقيم أحواله، وبعضها الآخر يستسلم، لكن جناح المأساة يمس الجميع.

■ **قلت: لكن المحتوم يظهر أيضًا ليس فى الجبل الخامس وحده ولكن فى حاج كومبوستيللا، وفى فيرونيكا تقرر أن تموت.**

– قال: لقد سعيت فى حاج كومبوستيللا أن أبرهن على أن تعاليم الحياة ليست مرتبطة بالضرورة بالألم والعذاب فالانضباط والانتباه كافيان، ومع أن هذه الفكرة باركت حياتى وبالرغم من الانضباط والانتباه اللذين تحليت بهما فقد أخفقت فى بعض اللحظات الصعبة التى مررت بها. لكن هذا الانضباط التام انعكس على الكتابة وسيطر عليها، وساعد على فهمى لنفسى وهو ما أحاوله بشكل مستمر.

■ **قلت: فى كتابك الخيميائى قلت على لسان الملك "إذا رغبت فى شىء فإن العالم كله يطاوعك ليأذن لك بتحقيق رغبتك". كيف يحدث هذا وهل تؤمن فعلاً بأن العالم سيطاوعك لتحقيق رغباتك؟**

– قال: أؤمن تمامًا بهذا، ومع ذلك فإن أسلوبنا فى مواجهة حياتنا تحتم علينا سلسلة من المراحل التى تتعدىٰ فهمنا لها. هدفها إرجاعنا باستمرار لسلوك طريق أوهامنا الشخصية أو تعليمنا الدروس لمواجهة القدر.

■ **قلت: لجأت فى روايتك الجبل الخامس إلى الحوار بين النبى إيليا وملاكه الحارس للبحث عن معنى إنسانى للقرار والاختيار. ووضعت النبى إيليا أمام أزمة روحية هددت إيمانه.**

– قال: نعم. لقد صورت إيليا قويًا لكنه يخوض صراعًا ضد خوفه. هو صراع بين الإلهى والإنسانى، بين إرادة الرب التى يعجز النبى عن فهم تجلياتها رغم امتثاله لها، وبين خياراته هو بالذات كإنسان، وقد استندت فى هذه الرواية إلى التوراة.

■ **قلت: لكنك فى معظم أعمالك تقدم الإنسان فى حالة صراع مع نفسه وليس مع العالم وتلجأ للحب كوسيلة للحل حتى فى رواية فيرونيكا تقرر أن تموت، جاء العلاج بالحب من الطرف آخر.**

– قال: لا. عليك أن تعيدى النظر فى هذا المعنى فأنا دائمًا أفتح الأبواب الجديدة أمام أبطالى وحين تنتهين من مرحلة فى حياتك فهناك مرحلة جديدة على وشك أن تبدأ وعليك أن تدخليها. وفى هذا الباب الذى ستنفذين منه هناك عمودان: العمود الأول هو الخوف والثانى هو الرغبة، الخوف مما ستواجهينه بعد أن تتخطى هذا الباب، والرغبة هى الحنين إلى ما ستتركينه خلفك، كل رواياتى تنتهى عندما يفتح باب جديد، بل القدرة على إغلاق الأبواب القديمة.

ثم ردد وهو ينظر نحوى ضاحكًا: لابد من إغلاق الأبواب القديمة.

■ قلت له: من يساعد على فتح الأبواب الجديدة؟

– الثقة. بين البشر ستجدين دائمًا من يساعدك. أقول لك إن الله يضع فى طريقى دائمًا من يساعدنى على الخروج من أزماتى. وأنا مثل أى إنسان أعانى من القلق ولدىّ شكوك كثيرة لكننى فى النهاية أتغلب عليها بفتح باب جديد فأنا أشعر دائمًا بأننى لست وحدى.

■ قلت: هل حقًا أسهمت روايتك فيرونيكا تقرر أن تموت فى تغيير بعض القوانين الصحية فى البرازيل؟

– قال: نعم كان البرلمان فى البرازيل يحاول أن يستصدر قانونًا ظل فى الأدراج لمدة عشر سنوات يقضى بوجود طرف ثالث إلى جانب الطبيب والمستشفى للتأكد من حالة أى مريض متهم بالجنون فلما صدرت الرواية وحظيت بشعبية كبيرة وانتباه الأوساط القانونية خرج القانون إلى النور.

■ قلت: فى لقائك بالكُتَّاب المصريين باتحاد الكُتَّاب قلت إنك لا تكتب للمقهورين بل تكتب لأولئك الذين يعون لكى لا يصبحوا مقهورين. أليست الكتابة للمقهورين تدفعهم لتغيير موقفهم؟

– قال: إن المقهور هو الذى يقبل أن يكون مقهورًا، يتحكم به شخص آخر. لهذا قلت إننى أكتب للذين يقدسون حريتهم الشخصية حتى لو أنهم سيمرون بصعاب عديدة؛ لأنهم لن ينسوا أبدًا حريتهم. وهؤلاء هم قرائى. يعرفون أن هناك قهرًا لكنهم يقفون أمام هذا القهر، وقد ضربت مثالاً بمانديلا كان طوال سبعة وعشرين عامًا فى سجن ولكنه لم ير نفسه أبدًا وكأنه مقهور، كان يعتقد فى نفسه أنه إنسان يحارب من أجل شىء له معنى، وقد انتصر فىّ النهاية واختفى من قهره.

■ قلت: ذكرت فى لقاءاتك الصحفية أن الكُتَّاب الذين أثروا عليك هم جبران خليل جبران، وسانت أكزيرى، وبورخس، وكذلك هنرى ميللر. لماذا هؤلاء؟

– قال: عليك أن تضيفى الكاتب المجهول لليالى العربية.

■ تقصد ألف ليلة وليلة.

– نعم. هذا عمل غَيَّر من نظرتى إلى العالم، قرأتها فى مراحل عمرى المختلفة وقرأتها فى سن النضج بمستويات متعددة وما زلت أرى فيها شيئًا مختلفًا كلما عدت إليها. وقلت لك إن نبى جبران هو الذى دفعنى لأعرف جذوره العربية الإسلامية، أما بورخس فهو بالنسبة لى

الكاتب الذى يجلس فوق قمة جبل الأوليمب أى أنه أهم الكُتَّاب على الإطلاق وقد تأثرت به فى كل شىء، ولقد أردت يومًا أن أقابله وأطاحت بى رغبتى واستبدت حتى قررت تحقيقها فركبت حافلة إلى بيونيس ايريس واستغرقت فى الطريق ثمانى وأربعين ساعة حتى وصلت إليه ووجدته جالسًا فى مقهى، وترددت فى الاقتراب منه، لكننى تغلبت على خوفى وقلت لنفسى كيف أتراجع وأنا على وشك تحقيق رغبتى؟! وتقدمت منه وكان لقاءً لا ينسى. أما هنرى ميللر فما زلت أراه النموذج الذى دفعنى دفعًا إلى الكتابة.

■ قلت: اريد أن تطلعنا على نظام عملك فى الكتابة. كيف تختار الفكرة، كيف تكتب، كيف تنظم عملية الإبداع؟

- قال: كل كتاب يتحدانى لكى أكتبه وهو ينبثق من ذاتى كفكرة فى البداية، ويأخذ وقتًا أسميه وقت النضج حتى يكتمل لأنه يكون مثل الجنين عليه أن يمر بمراحل معينة حتى تحين لحظة ولادته. ساعتها تستبد بى الفكرة حتى أقوم بتحقيقها لكنها يجب أن تكتمل بداخلى أولاً. وهناك بعض الأفكار لا تكون قد اكتملت بعد مهما حاولت أن أبدأ بها ترفض حتى يأتى سبب معين أو لحظة بعينها تدفعها للميلاد، وقد حدث هذا فى روايتى الأخيرة إحدى عشرة دقيقة التى فكرت فيها من سنوات وكان سؤالها يلح داخلى هل حقًا يفسر الجنس كل شىء فى حياتنا؟ هل هو من الأهمية بمكان ليكون الإجابة على كثير من الأسئلة؟ هل هو قضية القضايا فى عالمنا الإنسانى؟ بقيت الأسئلة على حالها حتى التقيت بعاهرة فى سويسرا تحدثت طويلاً معها. ساعتها بل حين وقعت عيناى عليها عرفت أن روايتى أخيرًا ستجد طريقها إلى الميلاد فرحت أكتبها وأنا أعى اكتمالها.

والكتاب يستغرق العمل به فى العادة سنتين كاملتين أعتبرهما مرحلة للانتهاء منه لأنتقل إلى تجربة أخرى وأمارس حياتى الطبيعية، أسافر وأقابل أصدقائى، وأشارك فى كثير من الأنشطة وأعيش.

■ قلت: هل للحب زمن؟

- قال: لا.

قلت: هذا يكفى، ومضيت وأنا أتذكر بيانه الرائع ضد الحرب التى شنتها الولايات المتحدة الأمريكية ضد العراق الأعزل. وشعرت أن الإنسانية تستمد قوتها من أمثال هؤلاء البشر الذين يرفضون أن يكونوا مقهورين.

●

التقيت بسحر خليفة عدة مرات وكان هذا هو لقائى الأول معها ..

سيدة عباد الشمس

الأديبة الفلسطينية الدكتورة سحر خليفة، نذرت إبداعها الروائى للدفاع عن وطنها المحتل، فهى تكتب الرواية، وتحاضر فى جامعات أمريكا، لتقول كلمتها التى ترى أنها تمثل منبرًا مهمًا من منابر النضال.

وهى صاحبة الثنائية الشهيرة "الصبار وعباد الشمس". وقد عرفها العالم منذ صدور هذا العمل الذى يصور الواقع الفلسطينى داخل الأرض المحتلة، والتى اكتملت بعباد الشمس لتعطى مشهدًا، نكاد نسمع فيه قرقعة العظم، والجروح التى تمزق لحوم الأجساد الفلسطينية فى سجون إسرائيل .. وفى بساطتها المعهودة أجابت عن الأسئلة التى تدور فى إطار العملية الإبداعية وأبعادها، ولحظة استكشاف المبدع فى العمل الفنى .. وتقول عنها:

. عندما تكون هناك رؤية وفهم اجتماعى للواقع لدى الكاتب فإن هذا كله يساعده على تحقيق الطفرة التى يسميها الاستكشاف، ومن خلالها يستطيع الكاتب المزج بين المجتمع الحقيقى برؤيته، ولا أستطيع القول إننى نجحت فى خلق هذا المزج، لكن أنا مؤمنة بمقولة: انكسار الكاتب فى كل عمل فى مكان ما، وعليه أن يسأل نفسه، هل استطاع العمل أن يقدم شخصيات حقيقية للقارئ، ومثال ذلك "السيد عبد الجواد" بطل ثلاثية محفوظ، وأعتقد أن "سعدية" فى عباد الشمس، عاشت فى أذهان كثيرين، وأنا ألاقى سعادتى فى النزول إلى الشارع والتقاط شخصياتى وانتقائها ثم أعطيها الحق فى الثورة علىّ شخصيًا، ثم تتبلور، لأن الكاتب الديمقراطى يعطى شخصيات العمل حرية الحركة، ويصبح من المفروض عليه اللحاق بها بدلاً من أن تلحق به، وكل ما عليه أن يجعل كل شخصية واسعة الأفق لا تمثل ظاهرة محدودة. وكلما كانت "روايته" صحيحة، جاءت شخصياته مقنعة وصحيحة أيضًا.

---

* نشر فى مجلة الإذاعة والتليفزيون فى العدد ٢٠١١ ص ٣٦ بتاريخ ١٩٩٢/١١/٢٨م

■ وقدمت الدكتورة سحر خليفة فى "مذكرات امرأة غير واقعية" نموذجاً يكاد يكون أمثولة بين النساء العربيات. وهى تقول عن هذا العمل:

- كنت فى إيطاليا وتلقيت دعوة لحضور اجتماع نسائى، دار فيه النقاش واحتدمت فيه الآراء، فقالت إحدى السيدات: "أنا متأكدة أن شخصية عفاف تمثل القطاع الأعظم فى مدينة "سيل" لأن العرب عاشوا هنا لسنوات وأصبح لهم جذر عميق" - ولهذا جاء هذا التشابه بين شخصية الرواية والمرأة الحية بواقعها بسبب هذا المزج التاريخى - ثم انتقلت إلى إحدى مدن الشمال فى إيطاليا فكان المعنى الذى يلاحقنى من أفواه السيدات، أن انطباعهن عن المرأة العربية كان يحمل اختلافها الشديد عن المرأة الأوروبية، ولكن ما حدث أن روايتى قدمت بعضاً من هموم المرأة الأوروبية التى تشترك فيها مع المرأة العربية.

■ والأديبة الدكتورة سحر خليفة تتمتع بالقدرة على الشرح، لأنها عملت أستاذة فى تخصص فنية الكتابة بالولايات المتحدة الأمريكية، ويعرف النقاد أنها الأديبة التى استطاعت تقديم صورة الانتفاضة من الداخل، وقد أثارت جدلاً واسعاً بين السياسيين الفلسطينيين. بإدانتها لكل الأطراف فى رواية "باب الساحة" التى تقول عنها:

- بتركيز شديد ناقشت قضية المرأة الفلسطينية والثورة المسلحة وهذا أول عمل فلسطينى يقول بصريح العبارة، إن الانتفاضة أو الثورة ليست قادرة على خلق العالم خلقًا جديدًا، وإن أمور السياسة قد يتم حسمها بطرق مبتورة، أما الأخلاق والعلاقات الاجتماعية والجمال والتذوق الفنى كل واحد منها يتطلب لتطوره أزمانًا طويلة، أما رواية "باب الساحة" فلم يكن هدفها الإهانة إنما تهدف إلى التعليم، وأعتقد أن أصل الأدب منذ سقراط وحتى اليوم يقوم أساسًا على التعليم من خلال الجمال، بشرط أن يكون الكاتب ماهرًا، بصورة تجعله يحافظ على التوازن بين طرفى المعادلة .. فمثلاً - هل الرواية تدين "حسام" الذى يمثل الثورى؟ - هل تدين نزهة أو من يدخلون عندها؟ أم هل تدين النظام السياسى والاجتماعى؟ ربما تدينهم جميعًا، ولكن فى أسلوبها يبدو أنها تدافع عنهم جميعًا، وأقول غن هذه محاولة بلورة فكرة للقارئ من خلال حسام الذى لم تعلمه التنظيمات السياسية ليفهم التغيرات الاجتماعية وخصوصية وضع المرأة، لقد كسر جنود الاحتلال ساق حسام وارتمى على الأرض، لا يستطيع أن يفتح فمه حتى قبل أن تهزمه الحمى ويبدأ اللاوعى فى الاشتعال، وتشكلت حكايات النساء فى رأسه حتى حواديت أمه التى يكتشف أنها مقموعة دون أن يدرى، وفى النهاية يتجاوز شخوص الرواية واقعهم، نرى "سمر" تحب رغمًا عن رأى البيت، "نزهة" تنال العفو من واحد هو أكثرهم تشددًا وهو "حسام" ويتقدم الشهيد إلى البيت المشبوه فيخرج الفدية، وهذا معناه أنه لم يعد مشبوهًا.

■ **وتضيف الدكتورة سحر خليفة:**

- على الكاتب أن يكون حياديًا وأن يواصل رسالته بذكاء، وأن يعطى القارئ الحلو والمر فى ذات الوقت، لذلك فأنا أقوم بعمل دراسة نفسية للشخصية وأكون "محايدة" حتى لا أصل إلى استنتاجات عاطفية ليس لها مردود إيجابى، لأن الاندفاع العاطفى يكسر فنية العمل، وأعيد رصد حركة الشخصية فى مراحل الرواية المختلفة قبل كتابة مشهد جديد تفاديًا للتكرار والملل، وكثيرًا ما أهدم البناء كله، وأمزق فصولاً بأكملها بسبب اهتزاز إحدى الشخصيات.

■ **وعن آخر أعمالها تقول:**

كتبت فى أمريكا "نساء الظل" وتناقش قضية الأقليات، وسوف أنشرها باللغة العربية قبل نشرها بالإنجليزية وجعلت الثلث الأول من الشخصيات فى الولايات المتحدة والثلثين فى الأرض المحتلة ومنذ سنتين وأنا أكتب وأمزق وأعيد الكتابة مرة أخرى، فعلى الكاتب أن يقسو على نفسه ليخرج أفضل ما عنده.

■ **وفى الفترة الأخيرة يتجه المبدعون إلى عدم ذكر الشخصيات الساقطة فى الأعمال الروائية لأنها فيما بعد ستمثل إدانة لأخلاقيات أهل الفترة التى ترصدها وتتحول الرواية فى هذه الحالة إلى وثيقة إدانة .. وعن ذلك تقول الدكتورة سحر خليفة:**

- الرواية نعتبرها وثيقة منذ أن كتب "بلزاك" موضحًا سيكولوجية الأفراد، فهى بذلك تثرى علم الاجتماع وعلم النفس .. كما حدث مع "ديستوفسكى" كما أن كثيرًا من الفنانين اخترقوا الميادين العلمية واكتشفوها قبل أن يكتشف ألعلم أسرارها، وهذا يحدث حاليًا مع علم الانثروبولوجى.

■ **وعن الموازنة بين التعامل مع التراث والمتغيرات الحديثة تقول:**

- لا توجد وصفة جاهزة، وأنا أقرأ لمن يتخذون هذا اللون ومنهم جمال الغيطانى وإميل حبيبى، واستطاعا إقامة علاقة عضوية بين اللغة الحديثة والتراث بأسلوب آخر حلو، وهذا مرجعه قدرتهما على ذلك، المهم ألا يكون هناك انفصال بين الأسلوب والمضمون.

■ **والسؤال الأخير نوجهه للدكتورة سحر خليفة عن البدايات الأولى لها فى عالم الإبداع فتجيب:**

كتبت عشرين قصيدة، ووجدتنى لا أشبع إلا إذا كتبت حواديت الناس وتعلمت من الكتابة عن مجتمعى أكثر من دراستى فى الجامعة.

●

وبعد سنوات طويلة حاورتها مرة أخرى ونشر هذا المقال فى مجلة كل الأسرة فى السادس من إبريل (نيسان) ٢٠٠٥:

الكاتبة الفلسطينية سحر خليفة التى بدأت الكتابة متأخرة فى سن الثانية والثلاثين ولدت بمدينة نابلس وكتبت عنها معظم أعمالها، تنقلت من الضفة الغربية حيث درست فى جامعة بيرزت إلى الولايات المتحدة لتحصل على الماجستير والدكتوراه فى العلوم الاجتماعية ثم إلى عمان فالأرض المحتلة، وهى منذ أن نشرت عملها الأول "لم نعد جوارى لكم" بشرت بكاتبة واعدة لها مشروعها الذى بدأت تتضح ملامحه بعد ذلك حين انطلقت روايتها "الصبار" التى عايشت فيها حياة العمال الفلسطينيين داخل الأرض المحتلة، وتوالت بعدها روايتها "عباد الشمس" ثم "باب الساحة" و"الميراث" و "مذكرات امرأة غير واقعية" و "صورة وأيقونة وعهد قديم" وأخيرًا "ربيع حار"، وقد ترجمت أعمالها إلى سبع عشرة لغة فى بلاد عديدة وحظيت باهتمام النقاد والأكاديميين والمهتمين بمنطقة الشرق الأوسط والقضية الفلسطينية، ذلك بأن أعمالها تعتبر بحق هى ذاكرة لهذا الوطن الجريح. تعكس أعمالها جراح مدينتها الخالدة نابلس. ومن رواياتها التى ترجمت إلى العديد من اللغات "لم نعد جوارى لكم"، "نساء الظل"، "مذكرات امرأة غير واقعية"، "باب الساحة"، "الصبار"، ومعها كان الحوار التالى:

■ **أين أنت الآن؟**

– حاليًا أنا مستقرة فى عمان مؤقتًا إلى أن يفرجها الله، لكن ذلك لا يعنى أنى غيرت اتجاهى أو توجهاتى الأدبية. فأنا مازلت أواصل مشروعى الأدبى وهو رصد حياة الفلسطينيين تحت الاحتلال من بدايته إلى نهايته. وتحقيق حلم الدولة المستقلة. من قرأ رواياتى يعرف أنى أقول الواقع، إذ أننى بدأت برصد واقع الفلسطينيين تحت الاحتلال منذ بدايتى. وكانت روايتى الأولى عن واقع الاحتلال فى بداية السبعينيات، وكانت كل رواية لى ترصد مرحلة جديدة من مراحل الاحتلال، وتدور حول الأسئلة المطروحة فى الشارع الفلسطينى، وتحاول الإجابة عن تلك الأسئلة، وتفتح نافذة للجميع فى الداخل والخارج لكى يتمكنوا من الإطلال على الواقع

المحاصر فى الداخل، أى فلسطين تحت الاحتلال. أقدم الواقع بتجلياته كما هو من دون شعارات، من دون مزايدات، لأننى عن قناعة أعتقد أننا لم نستطع معالجة أخطائنا ومشكلاتنا السياسية من دون ربطها بمشكلاتنا الاجتماعية والاقتصادية والأخلاقية. وهذا ما فعلته منذ ثلاثين عامًا. وإذا قدر لى أن أعيش عشرة أعوام أخرى فسأواصل النهج نفسه لو كنت فى بلاد الهند والسند.

■ قال لى الشاعر الفلسطينى مريد البرغوثى إن الناس تتوقع من الكاتب الفلسطينى أن يكتب عن القضية وحدها، لا احد يراه كإنسان طبيعى يحب ويتألم ويعيش تفاصيل الحياة اليومية، هل هذا مازال صحيحاً؟

- هذا كان فى فترة ما، وخصوصًا أيام وجود المقاومة الفلسطينية فى بيروت وأيام رفع الشعارات، وأيام كان مازال لدينا أوهام عن قدراتنا وعن واقعنا، إنما مع خروج المنظمة من بيروت وتوالى النكبات والهزائم انتهت مقولات كثيرة مثل أن الفلسطينى هو البطل المغوار والمقاتل الذى لا تنزل البارودة عن كتفه. وهو الذى يحمل بيده منارة التحرر ليس لنفسه فقط بل للمجتمع العربى بأسره، نظرة الناس فى الداخل والخارج اختلفت وأصبح على الكاتب أن يرصد حركة الشارع ومعاناتها، ويدخل فى صميم تفاصيل تركيبة الإنسان الفلسطينى الاجتماعية والاقتصادية والسياسية. ثم كانت انطلاقة الحركة النسوية وتأججها فى أواسط الثمانينيات. هذه الحركة أفرزت منظورًا آخر للوضع السياسى وركزت على المنظور الاجتماعى والتحليلات الاجتماعية، وبالتالى أصبحت الأصوات الخافتة فى البداية تعلو تدريجيًا وتمزق الخجل التقليدى عن مشكلات الجنس والأسرة والمجتمع، وتحاول أن تعيد تقييم الواقع بنظرة بعيدة عن التهويش والتنظير السياسى البعيد كليًا عن واقع مهزوم على عدة مستويات، وبالتالى أنا لا أعتقد أن الكاتب الفلسطينى حاليًا سواء فى الداخل أو الخارج مطالب بإعادة نفس الاسطوانة القديمة التى كانت تدور بلا معنى حول قضية ذات بعد واحد وهى القضية السياسية، لأن القضية السياسية هى بالضرورة نتاج لهزيمة حضارية أبعد وأعمق من الهزيمة السياسية ببعدها الواحد.

■ كتبت عن انتفاضة الحجارة قبل اى كاتب آخر فى روايتك "عبّاد الشمس" هل يستطيع الكاتب استشراف المستقبل؟

- أنا فنانة فى الأصل ذات وجهين، وجه علمى كباحثة اجتماعية نسوية متخصصة فى الدراسات النسائية، ووجه أدبى متخصصة أيضًا فيه من خلال دراستى الأكاديمية. يعنى أنا كفنانة أغرف من الواقع الذى أراه حولى وأعكسه بشكل درامى، وأيضًا كباحثة أجرى الدراسات

الاجتماعية عن واقع المرأة والأسرة الفلسطينية تحت الاحتلال، وبامتزاج هذين البعدين، الفن والبحث، استطعت أن أستنتج أن الثورة قادمة، وأنها ستكون مشهداً مضخماً للمشاهد الصغيرة التى نراها يومياً، بمعنى أن الانتفاضة الكبيرة التى حدثت فى نهاية الثمانينيات كانت صورة لانتفاضات صغيرة كنا نراها فى كل مدينة، وباستطاعة الراصدة الباحثة والفنانة أن تجمع هذا الفتات، وتستنتج أن لا محالة من أن يفرز هذا الواقع انتفاضة ضخمة. هذا ما فعلته ليس أكثر.

■ كنت ألاحظ غضبك حين دخلت إلى الأرض المحتلة بعد "أوسلو" هل لا يزال الغضب قائماً؟

– كنت غاضبة ولا أزال، لأن هذا الشعب الذى أعطى الكثير من أبنائه وماله وحريته بمعنى أن لا بيت فى فلسطين لم يفقد شهيداً أو يؤسر له ابن أو زوج أو يدمر أو يفقد أحد سيارته أو دكانه، هذا الشعب الذى أعطى الكثير كان يستحق قيادة موحدة حكيمة قادرة على ضبط نفسها قبل أن تضبط شعبها، وعلى أن تبنى قراراتها على أسس علمية، خاصة أن لدينا من المثقفين والمتخصصين الفلسطينيين الكثير، لكن قراراتهم كانت عشوائية ومبنية على الأوهام وعلى نوايا – قيل وقتها إنها – كانت حسنة، وهذا شىء مضحك، لأنه فى السياسة لا توجد نوايا حسنة خصوصاً مع الصهيونية، وأدخلونا فى نفق مظلم دمر كل شىء. ونتاج الانتفاضة خلال أربع سنوات لدينا آلاف الأسرى وآلاف البيوت المهدمة واقتصاد منهار تماماً وتمزق اجتماعى خطير وتراجع فى مستوى التربية والتعليم. كل هذا كان بسبب أوسلو ومن صنع أوسلو وقادنا إليها.

ولن نقوم من هذه الحفرة إلا بعد عشرات السنين، صحيح أن بإمكان الدول المانحة – كما يقال – أن تعيد بناء ما هدم من البنية التحتية من شوارع ومدارس ومستشفيات، ولكن كيف تستطيع أن تعيد بناء الإنسان وهذا الدمار الذى أصاب كل عائلة والجراح النفسية التى استقرت فى نفوس الأطفال، أطفالنا الذين نموا فى جو أصبح دخول الأب للسجن هو الشىء المتوقع ولا يهابه الأطفال، وأصبح مقتل تلميذ فى المدرسة جزءاً من واقع الحياة اليومية. كيف ستعيد الدول المانحة بناء هذا المجتمع؟!

■ رأيك هذا مخالف للعديد من الآراء داخل فلسطين، هل ستعالجينه فى أعمالك المقبلة؟

– منذ بداية التزامى بالكتابة المبنية على استنباط الحقائق والبحث عنها لم أجد من التصفيق ما يجده شاعر أو كاتب يقول إننا شعب نحمل المدفع ولا نركع. منذ "الصبار" وفى كل رواية أحاول أن أبرز حقيقة منافية للأوهام والشعارات المتداولة فى الأوساط السياسية

والثقافية. كنت أواجه بانتقادات عنيفة سواء بالنسبة للتحليلات الاقتصادية وما يتعلق بعمالة العمال فى إسرائيل أو تبنى القضية النسوية ومحاولتى ربط الهزيمة السياسية بالهزيمة الاجتماعية القائمة على تعطيل نصف المجتمع "المرأة". أيضًا ووجهت باستهزاء حتى رواية "الميراث" التى نجحت فى الأردن وسوريا ولبنان نجاحًا فائقًا، فإن الفلسطينيين فى الداخل وكانوا لا يزالون يعومون على "أوسلو". لم يحبوا الرواية وكان التواصل معها بأدنى مستوياته.

■ كيف؟

– هذه الأمثلة أبرزها حتى أوضح لك أن الكاتب الذى يستبق الأحداث ويمشى عكس التيار قد يواجه باتهامات وأحيانًا تخوينات، وهنا نطرح على أنفسنا نحن الكتاب تساؤلات: ما الأهم أهو النجاح الوقتى والتصفيق الساذج أم محاولة وضع الأمور فى نصابها واستفزاز الوعى والعقل حتى يفكر؟ أنا اخترت أن أستفز العقل حتى يرى الأمور بمنظور آخر.

هذه هى الطريقة الوحيدة التى أستطيع أن أضيف فيها شيئًا له قيمة يسهم فى تحريك الجمود الفكرى والنظرى فى أجوائنا. وكما ترين، تراجع تدريجيًا وتبلور ما كان يوصف بالشطحات وأصبح واقعيًا جدًا، بل على العكس أصبح لهذه المقولات أسس علمية وواقعية، إن فكرة العمل فى إسرائيل التى دافعت عنها فى بداية السبعينيات أصبحت واقعًا، فعليًا. والحركة النسوية والمفاهيم النسوية التى تبنيتها فى بداية الثمانينيات أصبحت أيضًا واقعًا فعليًا واتفاقية أوسلو التى توقعت لها الانهيار والدمار أصبحا أيضًا واقعًا فعليًا. ومن هنا تجدين أننى على المستوى الفكرى أحقق انتصارات صغيرة تجعلنى أشعر بأنى لم أخن قلمى ولم أخن قرائى وقدمت لهم أفضل ما أستطيع من استنتاجات مبنية على واقع درسته وعكسته وتلمسته واستنتجته.

■ أهديت "الصبار" إلى "أبو العز" وكل "أبو العز" وأهديت "ربيع حار" إلى نساء "حوش العطعوط" حتى لا ننسى كما ذكرت. هل هى رغبة فى بعث شخصيات حقيقية؟

– كان أبو العز شابًا صغيرًا خرج من السجن للتو، وهو الذى أعطانى كل تجربة السجن فى "الصبار" فأهديته الكتاب. والذى قرأ الكتاب لم يصدق أننى لم أدخل السجن. أعطانى كل التفاصيل داخل السجن حتى أحلامهم وكيف يمسكون بكوب الشاى وأعطانى فكرة إحدى الشخصيات وهى شخصية "باسل" التى كشفت سوءات كل الشخصيات فى نهاية الرواية.

والشىء نفسه فى "ربيع حار" قدمت لى نساء "حوش العطعوط" مادة يومية تكفى، لكن هناك بالنسبة لهذه الرواية أمرًا آخر سأحكيه لك. عندما قابلت أبا عمار لكى أرصد محاولة الإسرائيليين ضرب القيادة الفلسطينية – وكانت هذه هى المرة الأولى التى اقابل فيها أبا عمار

بعد أوسلو، على الرغم من أنه حين كان فى تونس كنت أزوره باستمرار لكن اتفاقية أوسلو باعدت المسافة بينى وبين من أبرموا اتفاقية أوسلو.

وحين انهارت أوسلو وسمعنا قائدنا يدلى بالكلمات الثلاث الشهيرة "شهيدًا شهيدًا شهيدًا" اختزلت المسافة التى كانت بينى وبين القيادة حتى وصلت إلى الصفر فذهبت ليس فقط لأكتب ولأسجل إنما لأعلن ولائى للقائد.

■ **دمعت عيناها ثم أكملت:**

للقائد والأب، وتعانقنا مجددًا وكان ذلك قبل وفاته بأشهر لكنى كسبت أمرين: الأول أنى عانقته وأشعرته أنى معه ونقلت له إحساس الشارع وهو ما كان يعرفه أصلاً، لكنى قلت له بالحرف الواحد: يا أبا عمار يعتقد الإسرائيليون أنهم بحصارك هذا يبعدونك عن شعبك، لكنهم لا يعرفون أنهم فى حصارهم هذا ومدافعهم ودباباتهم التى شرعت عليك بهذا الشكل تمكنوا من أن يجعلوا حتى المتحفظين على بعض قراراتك يعودون إليك ويعلنون لك الولاء مجددًا، وكنت أقصد بذلك نفسى وتبادلنا النظرات الباسمة وتعشينا معًا زيتًا وزعترًا وحبة البركة.

■ **تتسبب كل رواية جديدة لك فى مواجهات جديدة، اتهامات ومشكلات، حتى كأنك واقفة ضد التيار دائمًا.**

- منذ بدايتى كانوا يقولون إننى جريئة إلى حد غير مرضى عنه. وأنا فقط ألتقط صورًا بالأشعة وهذا لا يعنى أنى لا أهتم بالبعد الفنى والجمالى إطلاقًا وما أتحدث عنه هو الرؤية والتحليل، أى المضمون وليس الشكل الفنى، فالمضمون إذا كان له رسالة يجب أن يتوخى الحقيقة مهما كانت مرة. ولكن من حيث الشكل يجب أن يكون الشكل الفنى بمستوى لا يشق له غبار كأن تكون الحبكة مدروسة تمامًا وتكون الشخصيات من لحم ودم وذات مصداقية عالية. ويكون الحوار طريفًا، حارًا صادقًا نابعًا من القلب من دون حشو، وذا نبضات سريعة ويكون وصف الجو دقيقًا ومؤثرًا ويشد القارئ. كل هذا يجب أن يكون متوافرًا لأنى فنانة ولست منظرة سياسية أو مبشرة وواعظة، والفن يتطلب الجمال والعواطف والإحساس وإلا فإنه يسقط فى التنظير وحين ذاك من الأجدى للكاتب الا يضيع مجهوده بكتابة رواية من مائتين أو ثلاثمائة صفحة، بل الأجدى به أن يطبع منشورًا والسلام.

■ **من أكثر الشخصيات التى أحببتها فى أعمالك؟**

أصدقك القول أنى حين أنتهى من الشخصية بنهاية الكتابة تسافر بعيدًا عنى وكأنها شخص عرفته وتعايشت معه لفترة وعشت من خلاله ثم سافر إلى حال سبيله وودعته بطيب

خاطر ثم أفتح بابى للقاء جديد وشخصيات جديدة وكتاب جديد، ولا أعيش إلا بالشخصية الحالية التى بين يدى، أحببت "سعدية" أثناء كتابة "عباد الشمس" وأحببت "عفاف" فى "مذكرات امرأة"، وأحببت "الست زكية"، وحتى "نزهة" فى "باب الساحة" وأحببت "نهلة" فى "الميراث". أحببت الكثيرين من شخوصى وتعايشت معهم من خلالهم ولولا ذلك لما كنت استطعت أن أجسدهم، ولكن بديمقراطية تامة وكما تربى الأم أبنائها وتطلقهم للحياة ليعيشوا حياتهم بعيدًا عنها. هذا ما يحدث بينى وبين شخصياتى.

■ هل تختلف طريقتك فى الكتابة بعد دخولك إلى الأرض المحتلة؟

– لابد لكل مضمون من شكل يتناسب معه بغض النظر عن موقعى اختار الشكل حسب الموضوع "التيمة".

■ الا تتأثرين بظهور موجات جديدة فى الكتابة؟

– الشخصيات بالنسبة لى هى الأساس وهى ما أتعايش معه. أنا كاتبة شخصيات، وما تتطلبه هذه الشخصيات حتى تكبر وتنمو وتنبض بالحياة وتكون لها ملامحها الواضحة. هذا ما الاحقه وأحاول أن أطور قدراتى من أجله، أما الموضوعات والصراعات والاستعمالات اللغوية والفلاشات، كل هذه الأساليب قد أستفيد منها بالمقدار الذى يخدم شخصياتى وما تقوم به وما تسعى لتحقيقه وما تصارع من أجله، الشخصيات هى الأساس.

■ لاحظت فى "ربيع حار" أن حركة الرواية أفقية فى الزمن بمعنى أنها تركز على لحظة واحدة على عكس رواياتك السابقة. هل كلما ازدادت الأزمة داخل فلسطين ازدادت الرواية انغلاقًا على نفسها؟

– قررت أن الذى حدث فى ربيع ٢٠٠٢هو فى حد ذاته مفصل تاريخى، وهو قيمة المعاناة ولحظة يجب أن أؤرخها وأخلدها إن استطعت، حتى لا تضيع منا هذه التجربة. لم يحدث فى تاريخنا – وهذا ما قلته بصريح العبارة فى الرواية – إن هزيمة ٤٨لم تكن دموية بهذا الشكل ولم يحدث فيها تدمير ومجازر على هذا النحو، و١٩٧٣حدثت فى الصحراء وسمعنا عنها من خلال الإذاعة والتليفزيون. إنما هذه المجازر والسحل والأسلحة المتطورة المذهلة التى استخدمت ضد شعب أعزل فى الحارات والأزقة، هذا لم يحدث فى أى مكان قط حتى ولا فى بيروت عام ١٩٨٠عند خروج المقاومة ودخول إسرائيل. أردت أن ألتقط هذه اللحظة وأجسدها ليعيش كل من يقرأ هذه الرواية داخل الحدث الذى رآه فى التليفزيون. ولقد قال لى قراء كثيرون ممن قرءوا هذه الرواية إنهم حين كانوا يشاهدون تلك الأحداث فى التليفزيون كانوا يحسون أنهم يتفرجون من خلال نافذة، أما حين قرءوا الرواية فقد شعروا بأنهم يعيشون

التجربة بأنفسهم وكانوا يرتجفون ويشعرون كما لو كانوا هم الشخصيات التى تتعرض لهذا الحدث الضخم.

■ **نضجت البنات وأصبحت جدة ومازلتِ تعيشين وحيدة .. أين الحب فى حياة سحر خليفة؟**

- الحب يروح ويجىء لكن بالنسبة لى الحب الوحيد الباقى والمستمر والذى أعطانى معنى لحياتى هو الأدب. أحببت كثيرًا لا أنكر وفشلت كثيرًا لا أنكر. وأحيانًا كنت على حافة الارتباط، بالذات خلال السنتين الأخيرتين. وأحمد الله أننى أفلتّ من هذا الفخ حتى أتمكن من أن أعيش حياتى كما أريد ومن دون أية ضوابط أو مغريات تبعدنى عن المسار الذى حددته لنفسى منذ أكثر من ثلاثين عامًا، وفى النهاية حين تصل المرأة إلى سن معينة وخبرات معينة يصبح الحب بمفهومه الرومانسى مسألة غير مقنعة. أنا لا أنكر أننى امرأة مثل باقى النساء كنت أحلم بالحب كما وصفه عبد الحليم حافظ. لكن أين عبد الحليم حافظ؟ أوهام، أوهام، أوهام. وما بقى هو القناعات،

* * *

وحين فازت بجائزة نجيب محفوظ للرواية عدت والتقيت بها ونشر اللقاء فى جريدة الخليج:

لم تحظ فائزة أو فائز بجائزة نجيب محفوظ التى تقدمها الجامعة الأمريكية بالقاهرة كل عام بمثل هذه الحفاوة التى حظيت بها الكاتبة الفلسطينية سحر خليفة، فقد استقبل الجمهور والنقّاد فوزها بالجائزة بفرح غامر حتى قيل إنها أضافت إلى الجائزة وصححت مسارها، ذلك بأن سحر خليفة وإنتاجها الراقى هو إضافة حقيقية للأدب العربى. فازت روايتها "صورة وأيقونة وعهد قديم" بجائزة نجيب محفوظ ليتم ترجمة العمل وتمنح خليفة ميدالية من الفضة عليها صورة الكاتب الكبير ومبلغ رمزى هو ألف دولار، سحر خليفة حين تلتقيها فإنك تلتقى بإنسانة قوية، واضحة، ومحددة فى كلماتها، مرحة إلى أبعد حد، لديها ثقة فى ذاتها وثقة فيما تقدمه وما تكتبه وأيضًا هى بسيطة ومتواضعة إلى حد كبير رغم اعتزازها بأعمالها، وهى إنسانة أيضًا تهتم بمن حولها وتنشغل بهم إلى حد كبير، كما أنها تثير المشاكل مع كل رواية وتناضل من أجل رأيها دون كلل لهذا كان سؤالى الأول عن روايتها الفائزة.

قالت: نشرت الرواية عام ٢٠٠٢، وحاولت أن أنغمس فى روح القدس من خلال قصة حب بسيطة لكنها فى نفس الوقت عميقة ومعقدة، وباستطاعتك أن تلتقطى أوضاع الفلسطينيين تحت الاحتلال وكل ما فى القدس حاليًا من ضياع وهجران ووحشة وتهجير أيضًا، ليس اليهود

فقط من هجّرونا بل هناك من لم يستطع أن يصمد ويتحمل البطش فهاجر إلى الخارج، وهناك هجرة معاكسة من القرى وخاصة من مدينة الخليل إلى القدس، ليحل أبناء الخليل مكان سكان القدس الأصليين فتغيرت ملامح القدس وأصبحت خليطًا من القروية واليهودية.

وحين تسيرين فى شوارع القدس العتيقة رغم التشويه الذى حدث لها، لابد أن تعجبى بهذا الوجه الجميل الأثرى التاريخى، تسمعين فيها أجراس القيامة مختلطة بأذان الأقصى والمسافة بين القيامة والأقصى لا تتعدى خطوات، هذا المزيج الرائع لأمجاد العرب وآثار الرومان وغيرها عالم فيه رائحة البخور والمسك والقرنفل المتدلى من نوافذ المساكن، حاولت أن ألتقط من قصة الحب والضياع هذا العبق.

■ عملت على رواية "ربيع حار" التى تصور فترة الحصار كيف قمت بالترتيب لهذا العمل؟

- مشروعى يتجاوز رواية واحدة، باستطاعتك أن تقرئى جدول الاحتلال ومنهجيته من خلال رواياتى ابتداء من "الصبار" التى صورت الحياة تحت الاحتلال فى السبعينيات، ثم جاءت "عباد الشمس" وصورت منتصف السبعينيات وحتى الثمانينيات، بعدها "مذكرات امرأة غير واقعية" مع انطلاقة الحركة النسوية، ثم جاءت "باب الساحة" لتوثق الحياة أثناء الانتفاضة الأولى ثم "الميراث" لتتوثق تحت زعم أننا وجدنا الحل من خلال أوسلو، ثم "صورة وأيقونة وعهد قديم" لتصور الحب والضياع، وأخيرًا "ربيع حار" تصوير للانتفاضة الثانية.

مشروعى أن أصور أنفاس الناس، رائحة الأرض والشوارع والقنابل والمآسى، المناظر، الهدم، الحب، الهجران، كل هذا من خلال مشروع درامى تاريخى إنسانى نفسى لأوضاع الفلسطينيين تحت الاحتلال، وإذا أعطانى الله عمرًا لأعيش وأصور التحرر من كابوس الاحتلال فسأكتب ذلك لأن كل مرحلة كان لها شكل ومعاناة وملامح خاصة سواء من داخل الناس أو من الاحتلال الإسرائيلى وما فعله بالناس، ثم مجىء السلطة الفلسطينية وأيضًا ما فعلته من محاسن ومساوئ وكل هذا يتجلى على الناس.

■ هل الخبرة الطويلة للكتابة هى التى جعلتك تسارعين بكتابة رواية عن حدث آنٍ؟

- احتاجت كل رواية لمدة سنتين أو ثلاث من الإعداد، وحتى عملى الأخير احتاج إلى تجميع كل المعلومات واخترت الشخصيات الرئيسية التى يتم من خلالها الحدث وتصويره، لكن فى بعض الأحيان كنت أصل إلى نقطة جمود وهذا يتطلب إعادة نظر وبحث عن التقنيات والأدوات الفنية التى تستطيع أن تصور الحدث وأن تصل إلى القارئ وأن يصدقها وهذا أصبح أسلوبى منذ "الصبار" أن أركز على بؤرة زمنية محددة وأختار لها شخصيات لتلعب أدوارًا مُرمزة لشرائح أكبر من هذه الشخصيات دون أن تفقد ملامحها الفردية حتى لا تصبح أرقامًا فى

معادلة، من الضرورى أن تكون الشخصية من لحم ودم، وأن تكون مستديرة بكامل أبعادها الإنسانية ومحدوديتها ايضًا، وبالطبع أنا أتحدث عن الشخصيات الرئيسية فى العمل، أما الشخصيات الثانوية فبإمكانية الكاتب أن يستخدمها دون أن يتعمق فيها.

■ حالة الغضب بعد أوسلو هل مازالت مستمرة عندك؟ أم أن الأمور بدأت تتكشف عن شىء آخر؟

– وصلنا حاليًا إلى حالة تشبه العبثية من النزاع على السلطة بين فتح وحماس فقد أصبح هَم الإنسان الفلسطينى الأول أن يجد مبررًا لما يحدث بين هذين الوجهين الفلسطينيين وأن يجد لقمة العيش، وأصبح ما يتصدر الأخبار هو الحصول على لقمة العيش لأن الحصار الاقتصادى الذى فرض على حكومة حماس أدى إلى الإفقار وأصبح الفلسطينى جائعًا، نسبة البطالة فى فلسطين ٦٠٪ ولم يحدث هذا فى أى شعب من الشعوب، كنت فى كوريا وسألتهم عن البطالة فأخبرونى بأنها سيئة جدًا لقد وصلت إلى ٤٠٪، وأنها كانت قبل مجىء الحكومة الحالية تبلغ ٢٪ فقط، بينما هذه النسبة فى الضفة الغربية٦٠٪، وفى غزة تصل إلى ٨٠٪، هذا النزاع ما بين القوى التى تعتبر نفسها وطنية وبين القوى الإسلامية الجديدة التى تطمح إلى السلطة أعتقد أنه موجود فى كل العالم العربى، إنما فى فلسطين وجهه أوضح لأن الأمور تحت الاحتلال غير مضبوطة ومن مصلحة إسرائيل أن تغرس هذا الانقسام وهذا الصراع على السلطة، لاحظى هذا فى مصر والأردن وفى الجزائر، العالم العربى هو امتدادنا وظهرنا وسندنا وبُعدنا التاريخى والقومى وهو فى حالة تخبط ونحن جزء من هذا التخبط، بالطبع نحن نواجه مصاعب أكبر ومذابح أكثر ولكن نحن الوجه الأبرز لكل التخبط والضياع الذى يعيش فيه الإنسان العربى.

■ أريد أن انقلك نقلة أخرى، وأن أسألك عن تأثير رحيلك إلى الولايات المتحدة الأمريكية للدراسة كيف أثرت عليك وهل انعكس هذا على الكتابة؟

– الدراسة تفيد الكاتب، والتنقل فى الأجواء، وامتصاص الخبرات مهم جدًا خاصة للمرأة، فى جيلى عندما أقارن بين تجربتى بعد حصولى على التحرر والطلاق وانطلاقى إلى أجواء وعوالم أنا اخترتها، بمعنى أن خروجى من البيت والأفق المحلى ومحاولة مواكبة الأحداث الاقتصادية والسياسية والاجتماعية، ومحاولة مواكبة العمال فى إسرائيل ومواكبة الحركة النسائية فى انطلاقها والحركة النضالية سواء بالنسبة للفدائيين أو الذين يدعون إلى السلام مع الجانب الإسرائيلى، كل هذا بالإضافة إلى خروجى إلى أمريكا واحتكاكى بالنقاد الغربيين والكتاب والنساء المناضلات عمّق خبراتى كإنسان، وهذا مهم للكاتب بشكل عام.

كانوا يقولون إن أدب المرأة محدود بالاهتمام بالذات وكله عن الزواج والطلاق والعلاقة بالرجل لماذا؟ لأن تجربتها محدودة فى هذا الأفق فحسب ونحن كنساء كاتبات ومثقفات إذا أردنا أن نخرج من هذا القمقم (البيت) ومواكبة أحداث المجتمع بكل ما فيها من أعاصير فعلينا أن نوسع دائرة احتكاكنا بهذه الأجواء حتى نستطيع أن نفرزها وأن نعكسها فى أدبنا.

دراستى فى أمريكا أفادتنى على مستويين: المستوى المعرفى، معرفتى بالناس والحياة واحتكاكى بأجواء وطبيعة وجغرافيا غربية وتنقلى إلى أوروبا، وأيضًا من ناحية التقنيات لأننى درست النقد والحركة النقدية والأدب الأمريكى والإنجليزى والأدب المترجم، فى أمريكا كنت أدرس ولم أكتب شيئًا، لكن كتبت فصول "الميراث".

■ **اعرف انك بدات الكتابة والدراسة فى سن متأخرة؟**

- بدأت الدراسة وعمرى ٣٢ عامًا لهذا أقول لكل النساء بل ولأى إنسان لا يوجد وقت متأخر باستطاعة الإنسان أن يعيد تشكيل ذاته ويبدأ الحياة حتى لو كان فى الأربعين أو الخمسين أيضًا، هناك كتاب بدءوا فى الخمسين، والمسألة ليست بالكم بل بالكيف هناك كاتب الكتاب الواحد وأخذ شهرة عليه.

■ **ماذا عن طفولتك؟**

- كانت أمى تنجب البنات حتى أنجبت ثمانى بنات وولدًا واحدًا، عاش من بينهن ست، وكانت كلما أنجبت بنتًا يأتى الأهل والجيران لتعزيتها وجئت فى الوسط ولم يكن حضورى للدنيا حدثًا سعيدًا، وظلت أمى تشعر بأنها مظلومة فى الحياة لأنها أنجبت بنات ولم تنجب أولادًا، مثل "سلفتها" (زوجة عمى) التى تنجب أولادًا، عندما فتحت عينى على أمى المستاءة من وجودنا اضطهدتنا فى طفولتنا وتزوج أبى عليها لأنها أم البنات، تطلعت حولى لأرى أن الكل ناقص الحظ بمن فيهم أبى لأن فحولته أقل فى المفهوم الشعبى لأنه أبو البنات، قال أحد النقاد إن غلطتى أننى أنظر إلى الرجال باعتبار أن الله قد خلقهم لكى يضطهدوا النساء، وأن النساء كلهن مضطهدات، والمسألة ليست هكذا بل يجب أن ينظر إليها حضاريًا، لقد تربى الرجال وهم يشعرون بأن اضطهادهم للنساء حق مكتسب، وقد تربينا كنساء باعتبارنا الجنس الناقص أصحاب الحظ الناقص، وكل ما يقع علينا على كل المستويات شىء من عند الله وهذا غير حقيقى، أنا أنظر إلى المسألة فى بعدها الحضارى فإذا أردنا أن نعيد صياغة هذه الحضارة لكى تتمكن المرأة من التعبير عن ذاتها أكثر يجب أن تتغير الكثير من العادات.

- كنت فى كوريا ورأيت شعبًا مر بالكثير مما مررنا به، فقد ظلوا خمسة وثلاثين عامًا تحت الاحتلال اليابانى، وبعدها حدثت حرب أهلية امتدت لسنوات حتى أواسط الخمسينيات، ومنذ

ذلك الوقت بدءوا فى النهضة الصناعية، انظرى الآن إلى الإنجاز الذى وصلوا إليه فى أربعين سنة نحن بخمولنا الجسدى والذهنى نحتاج إلى ٤٥٠ سنة، وهنا يجب أن نتساءل: لماذا نهضت كوريا دوننا، كانت مصر بدأت فى نهضة زراعية وصناعية وتنمية أين ذهبت لماذا تنحت أم الأمة، لقد تمزقنا جميعًا.

■ أريد أن تتحدثى عن نفسك؟

- بدأت حياتى الفنية كرسامة وأول من اكتشفنى أستاذى إسماعيل شموط وكان عمرى أربعة عشر عامًا، شجعنى وقال لى أرى فيك ملامح فنانة وهناك تميز فى رسومك عن رسوم زملائك، لأن رسومهم تصويرية تصف العالم من الخارج، فى حين أن رسومك تعبيرية تصف ما تشعرين به، وهذا شجعنى لكى أعرض عليه كتاباتى وقد رد على هذه الكتابات الأولية فى ست صفحات قال فيها إن كتاباتك جميلة، ولكن يجب أن تكونى حذرة فإن الظروف التى تعيشينها يمكن أن تقتل هذه الموهبة إذا لم تجد المناخ المناسب، وهذا ما حدث، كنت أرسم إلى أن تزوجت فى سن الثامنة عشرة وبعدها توقف العالم بالنسبة لى إذ كان الزواج غير موفق وكنت أهرب من هذه التعاسة إلى القراءة، هذه القراءة هى التى علمتنى بدون دخول الجامعة ونتيجتها كتابى "لم نعد جوارى لكم" الذى كتبته قبل الطلاق ثم نشرته بعده مباشرة. بعض من قرءوه أعجبهم والعكس أيضًا، فرجاء النقاش مسح بى الأرض، قال إن روايتى يجب أن تباع على الأرصفة، الآخرون قالوا نرى فيها ملامح كاتبة صغيرة تكبر فى المستقبل، ثم بعد الطلاق قررت أن أواصل دراستى، وكان هذا هو الحل السحرى للنواقص التى تعانى منها ثقافتى لأنها ثقافة نسوية محدودة على مستوى سيدة منزل لا تعرف إلا القراءة، دودة كتب، لهذا أشكر رجاء النقاش الذى نخزنى لدرجة أننى تحديته وخرجت وكتبت كتاب "الصبار" الذى كان قنبلة، فكيف تحقق ذلك لهذه المرأة التى لم تذهب إلى السجون ولم تقابل فدائيين ولم تدخل المصنع أو المزرعة ولم تدخل إسرائيل وأقامت "الصبار" ضجة كبيرة.

●

أورهان باموق : صراع الحضارات اختراع أمريكى

استضاف معرض القاهرة الدولى للكتاب "أورهان باموق" الكاتب التركى الحائز على جائزة نوبل فى الآداب عام ٢٠٠٦ وكانت الهيئة المصرية العامة للكتاب قد أصدرت ترجمة لرواية باموق "القلعة البيضاء" قبيل فوزه بنوبل، وذلك فى إطار الحصول على حق ترجمة أعماله إلى العربية من ناشره الخاص، حيث صدر أيضا كتاب "الحياة الجديدة" "استانبول".

وكان باموق ضيفًا على عدد من المبدعين المصريين، حيث عقد لقاء يجمعهم معه فى أرض المعارض وقدم له الناقد د. حسين حمودة قائلاً إن باموق كاتب استثنائى، فى أعماله خروج على معيار الزمن والانتشار والتحقق وهو ليس غريبًا عنا فقد ترجمت مجموعة من رواياته "جودة بك وأولاده"، "البيت الصامت"، "القلعة البيضاء"، "الكتاب الأسود"، "اسمى أحمر"، عالم باموق يثير القضايا الكبرى التى تتناول انشطار الهوية التركية الحديثة بين شرق وغرب، إسلام وعلمانية، وهو يبقى واحدًا من صانعى جسور التفاهم بين الحضارتين، وهو ليس بعيدًا عن الخط الذى بدأ من دون كيخوته لسرفانتيس وأغلى أعمال كازنتزاكس.

وقال باموق : من دواعى السعادة أن أكون هنا للمرة الأولى فى القاهرة، كان ينبغى أن أزورها قبل مدة، وأشعر بالأسف لتأخر الزيارة خاصة أن لى أصدقاء عربًا ومصريين، كما أننا نشترك فى إرث ثقافى كبير وكان ينبغى أن تكون هناك ترجمة من التركية إلى العربية والعكس بصورة أفضل وينبغى أن تكون الترجمة مباشرة وليس عبر اللغة الإنجليزية.

وأضاف : أكتب الرواية من ٣٢ عامًا وأول رواية صدرت لى عام١٩٨٢ وكانت العربية هى اللغة الثانية التى تترجم إليها رواياتى، الآن رواياتى تترجم إلى خمسين لغة.

عندما كنت أمشى فى شوارع القاهرة أشعر بأننى فى بيتى وأننى قريب من هذه الثقافة، والمحزن أن الاتصال بيننا الآن أصبح ضعيفًا، خصوصًا أننا نعيش على هامش الثقافة الغربية وهى مشكلة كل الثقافات ولذلك يجب أن نواجه مشكلة العولمة دون أن نفقد هويتنا.

أنا أعتبر نفسى كاتبًا خاصًا، أعبر عن نفسى وتبدأ رواياتى من ذاتى.

■ وماذا عن طفولتك؟

كتبت كثيرًا عن طفولتى فى كتابى استانبول الذى ترجم إلى العربية بدون إذنى. أنا نشأت فى عائلة من الطبقة الوسطى العليا، والدى مهندس مدنى، وكان يمتلك مكتبة كبيرة وكان يود أن يكون شاعرًا، عشت طفولة سعيدة، ولعل هذا سبب تذكرى لها فى كتبى.

■ فى أحد حواراتك قلت أنا باحث أولاً، فمتى يتوارى الباحث ليظهر المبدع؟

هذا يعتمد على طبيعة الكتاب، فى أحد الكتب أحتاج إلى الأبحاث، وفى كتاب آخر لا أحتاج إلى البحث، والكتاب الذى أعمل فيه الآن ينطلق من تجربة شخصية وليس بحثًا، فى كتاب "اسمى احمر" أجريت بحثًا مطولاً لكن البحث يقدم صورة منتظمة عن الكاتب.

■ روايتك "ثلج" هل تعكس علاقة ما بكافكا؟

هناك شخصية رئيسية فى رواية "ثلج" مرتبطة بكافكا فعلاً، كتابى مملوء بالعديد من الرموز لكنه ينطلق لأبعد من هذا.

ماذا عن رد الفعل التركى عندما تحدثت عن مذابح الأرمن فى تركيا فى القرن الـ ١٩

لست مهتمًا بردود الفعل التى أظهرتها الجائزة، هناك حساسيات وغيرة.

■ كيف ترى نجيب محفوظ وكيف ينظر له فى تركيا؟

قرأت سبعة كتب مترجمة إلى التركية لنجيب محفوظ، وهو لم يحظ بالاهتمام المطلوب فى تركيا لأن الكتاب الذين لديهم طموح ينظرون إلى الغرب أكثر من الشرق، أنا أعتبره واحدًا من أهم كتاب القرن العشرين الواقعيين، قبل بلزاك وستندال ولم أكن مهتمًا بكيفية كتابته أكثر من اهتمامى بكيفية كتابتى.

وربما لم أعبر عن نفسى بشكل جيد عندما تحدثت عن اللغة، لا أطلب من كل إنسان أن يعرف اللغة التركية، ولكن بما أننا نتعلم بشكل دائم عن الإرث الثقافى المشترك بيننا فالأمر الغريب أننى لا أجد مترجمًا واحدًا يترجم إلى اللغة العربية.

■ عبرت عن فكرة الصراع بين الحضارات بشكل غير واضح فكيف ترى ذلك الآن؟

لا أؤمن بالصراع بين الحضارات لقد اخترعها بعض الناس تحقيقًا لمصلحة الولايات المتحدة، عدد كبير من الناس قتلوا بسبب هذا، حياتى فى استانبول تدل على عكس هذا وأعتقد أن الحضارات متعايشة، رأيت فى حياتى كلها أن الحضارات بينها هارمونى والصراع مجرد أكذوبة، الحضارة الإسلامية والمجتمعات غير الغربية ينبغى أن تحسن تقديم نفسها

للآخرين، ولابد أن تدرك أن المشكلة الأكبر هى تحقيق الديمقراطية وليس الصراع مع الغرب، إنها مشكلة تحتاج إلى أن نعالجها بأنفسنا وبوسائلنا الخاصة.

■ هل لـ "اسمى احمر" دلالة معينة وهل موقفك من الخلافة الإسلامية لعب دوراً فى حصولك على جائزة نوبل؟

ليس هناك رمز سياسى، والأحمر مجرد لون، وليس لدىَّ موقف من الخلافة العثمانية.

■ فى رواية "ثلج" هناك أكثر من صورة: صورة للمؤلف الذى يحكى أشياء لا نعرف كيف عرضها، وصورة الشاعر، وفى هذه الرواية تقدم إلى الإسلام السياسى بشكل شعرى برغم أن الشاعر يتخذ موقفاً لست متفقاً معه كيف تحل هذا الأمر؟

لست روائيًا سياسيًا وإنما اكتب لكى أكون مقنعًا، اكتب لأكتب كتابًا جيدًا، هناك كلمة لتولستوى يقول فيها إذا كانت هناك شخصية تتسم بالسوء فحسن فيها وإذا كانت هناك شخصية سوية جدًا فسوئ منها!

■ هناك ١١٤ شخصًا من حملة نوبل وقعوا للتضامن مع الأطفال الليبيين ضحايا الإيدز فلماذا لم تكن بينهم؟

سأفعل ما بوسعى بعد أن أفهم المشكلة.

■ هل تبدأ بالتكنيك أم انه يأتى اثناء الكتابة؟

لا توجد فى البداية قصة فى ذهنى ثم أبحث عن التكنيك المناسب. أنا أفكر فى كل شىء فى التكنيك، وماذا يحدث فى القصة، أحل المشكلتين فى الوقت نفسه معظم الوقت، يكون عندى فكرة فى ذهنى أو مشهد، ثم أسأل نفسى عن أفضل وسيلة لتصوير هذا الأمر فى الكتابة، وهنا يأتى التكنيك.

■ إلى اى مدى يكون تماهٍ بينك وبين الشخصية؟

على الروائى أن يكون فى موقف تماهٍ كامل مع شخصياته إنه شىء إنسانى، الإنسان هو الكائن الوحيد الذى يستطيع أن يفعل ذلك فهل يعيش آلام الشخصية التى توجد فى الرواية وهذا يمنحها قوة، فمفتاح الوصول إلى أحسن رواية أن يتماهى الكاتب مع أسوأ شخصية فى العالم.

■ كيف استقبلت اغتيال الصحافى التركى الأرمنى أخيراً؟

هذا احزننى جدًا، لقد كان من أصدقائى، ولا أريد أن أتحدث فى هذا الموضوع لأنه يحزننى جداً.

■ رواية "ثلج" هل كانت محاولة لتفسير ما يحدث أم أنها استشرافًا للمستقبل؟

كتبتها منذ خمس سنوات وهى ليست رواية تتفاعل مع الواقع الحالى كتبتها وأنا أعيش فى منطقة صغيرة شمال تركيا جزء منها واقعى والآخر سريالى، ولا تمثل إسقاطًا على الماضى ولكن أردت التعامل بشكل شاعرى مع مشكلات بلادى فى علاقتها بالغرب.

■ تركيا لم تكن مستعمرة مثل العالم العربى أو إفريقيا فهل تجد نفسك أحد كتاب "ما بعد الكولونيالية"؟

أنا لست كاتبًا من كتاب ما بعد الكولونيالية ولا أحب هذا المصطلح ولا يوجد لدى هذا الغضب تجاه الغرب كقوة استعمارية ولا أشعر بما يشعر به من تعرضت بلادهم للاستعمار، عندما كنت أكتب كتاب استانبول أجريت مسحًا على السياح الذين زاروا مصر ومعظم الشرق الأوسط ولم يكن لدى رد فعل حاد على تعليقاتهم التى يوجد بها نوع من الاستشراق، رغم أننى أحب كتاب إدوارد سعيد عن الاستشراق.

●

سلوى بكر وخريطة الثقافة

سلوى بكر واحدة من أهم الكاتبات العربيات على الساحة الآن بدأت حياتها الإبداعية بالكتابة عن المهمشين وقدمت نماذج لنساء قل أن ينتبه إليهن، ثم انتبهت إلى التاريخ وراحت تستقرئ ما حدث خلاله من تراكم أدى لظهور هذا الإنسان المصرى. التقيتها ودار بيننا هذا الحوار.

■ **سألتها: ما موقع الكاتبة العربية من خريطة الثقافة العربية؟**

اجابت: لا يمكن تفهم موقع الكاتبة العربية من خريطة الثقافة إلا بالنظر إلى صيرورة وتطور، وضع المرأة العربية عمومًا فى المجتمع العربى فمنذ منتصف خمسينيات القرن الماضى بدأت المرأة تثبت نفسها بجدارة فى حقول عمل مختلفة ومنها حقل العمل الأكاديمى، وكذا الحقول المتعلقة بإنتاج الأفكار والاشتغال بها، ورغم ذلك فإن إشكالية المرأة العربية أخذت فى التزايد، وهذه الإشكالية تتجلى فى التناقض بين الوضع الفعلى المتقدم للمرأة وبين مظلة القيم والمفاهيم التى تتحرك تحتها فى المجتمع. ومن الغريب أن تسأل دومًا نساء بارزات فى مجالاتهن أسئلة من نوع هل تجيدين الطبيخ؟ أو هل أنت أمٌ جيدة؟ إلخ.

إن هذا يعكس قيمًا ومفاهيم ترى أن المرأة كمفهوم لا يمكن أن تكتمل إلا باكتمال وظائفها التقليدية مهما بلغت من العلم أو المعرفة أو الخبرة أو الإبداع فى المجال الذى تعمل فيه، لقد دفع ذلك العديد من النساء إلى عالم الكتابة الأدبية، ومعظم الكتابات جاءت بداية كنوع من الاحتجاج والتعبير عن الإشكالية المشار إليها آنفًا، وعلى سبيل المثال كان هناك الباب المفتوح وسوف أحيا وكتابات أدبية رائدة أخرى عبرت عن هذه الإشكالية. وبمرور الوقت بدأت كتابة المرأة تتحرر شيئًا فشيئًا من الثيمات الصارخة لوضع المرأة وحاولت إبراز هذا الوضع من زوايا متباينة ومتجاوزة هذا الوضع باعتباره إشكالية وبدأت ترتاد آفاقًا جديدة للكتابة، وما إن انصرم القرن الماضى إلا وكانت هناك أسماء نسائية بارزة فى الأدب العربى أزعم أنها أضافت وقادرة على الإضافة إلى هذا الأدب.

■ قلت: هل باتت الكاتبة العربية تهدد مكانة الرجل فى الساحة الثقافية؟

– قالت: أعجب لهذا السؤال لما يحتوى عليه من كلمتين تهديد ومكانة فمكانة الأدب عمومًا فى المجتمع مرهونة بمدى المستوى التعليمى والثقافى لهذا المجتمع، والأدب عمومًا فى المجتمعات العربية له وضع هامش وليست (مكانة)، فالتهميش مرتبط بضعف المستويات التعليمية والتثقيفية فى هذه المجتمعات، وأظن انه يجب التفرقة بين الوضع الهامشى للأدب وبين الطنطنة والهالات الوهمية التى قد تمنح لبعض الأسماء البريق لأسباب لا علاقة لها بالأدب على الأغلب. والمؤشرات على هذا القول يمكن رصدها من خلال عدد الكتب المباعة أو من خلال ما يدرس فى البرامج التعليمية من أدب. إذًا فعجبًا لمن يتحدث عن مكانة. أما عن التهديد فالقريب أن يتناول البعض كتابة المرأة باعتبارها تهديدًا ولا يتناولها باعتبارها رفعًا وارتقاء بالمنتوج الأدبى العربى ككل. فكل كتابة جيدة تقدمها المرأة إنما هى إثراء، ورفد للأدب العربى، وأى تعامل دون ذلك الفهم، فربما الأجدر أن يناقش فى إطار علم النفس.

■ ما الذى جذبك إلى التاريخ فى السنوات الأخيرة؟

– أعتبر نفسى كاتبة هاوية، وأنا على عكس كثير من الكتاب والكاتبات أستلذ بعملية الكتابة، وأكتب على هوى القلب. إذًا أنا أكتب ما أرغب فى كتابته، فقد أكتب يومًا رواية علمية، ولم لا؟ وعندما كتبت "البشمورى" وهى الرواية التاريخية الأولى لى لم أكن أخطط لكتابة رواية تاريخية وبعد البشمورى كتبت "سواقى الوقت"، وهى رواية اجتماعية وليست تاريخية. وكتبت أيضًا "كوكو سودان" وهى رواية اجتماعية تاريخية فأنا لا أخطط للكتابة التاريخية، ولكن الثابت بالنسبة لى هو أننى أعشق قراءة التاريخ وأعتبره من أجمل الروايات التى تمنحنى لذة ومتعة القراءة والتخيل.

■ بدأت بالاهتمام بالعالم الهامشى. هل مازال أهل الهامش يراودونك للكتابة؟

– أنا دائمًا وربما بشكل لا إرادى أكتب عن المهمشين ربما لأننى لأشعر أننى أيضًا مهمشة، أنا أريد دومًا أن أعبر عن أولئك الذين لا منافذ للتعبير لديهم فأنا أحاول أن أتلبسهم، وأستنطقهم، وربما منذ بدايتى الأولى فى زينات فى جنازة الرئيس، وحتى الأعمال التاريخية وأنا أكتب عن المهمشين.

■ قلت صوت المرأة كان أعلى فى أعمالك الأولى فماذا حدث؟

– لا أظن أن صوت المرأة أعلى أو أخفض، ولكنه صوت متحول، فالمرأة أحاول أن أتبين مواضع أغرض فى صوتها وفى خطابها، أحاول أن أغرز حدود هذا الخطاب فى لحمة وسدة السياق الاجتماعى، أيضًا لا أخفى عليك، لقد سئمت ابتذال قضايا المرأة وهذا الصوت فى

العديد من الكتابات الموجودة الآن فى سوق الكتب، وفى سوق التجارة وكل ما هو نسوى أو نسائى.

■ **ماذا أضافت الكاتبة للأدب العربى؟**

- أضافت الكاتبة للأدب العربى الكثير من القضايا التى لم تكن مثارة من قبل على نحو جذرى فى هذا الأدب. على سبيل المثال كان صوت المرأة يتردد فى الأدب العربى على نحو مستعار، والتعبير عنها كذات نادرًا ما يتحقق فهى موضوع: موضوع للجنس، للفقر، للأسرة. والمرأة كانت ترسم على نحو أحادى، فالمرأة عندما تقدمت إلى الكتابة رسمت مرأة بملامح حقيقية مكتملة لم تعد موضوعًا للجنس بل هى تقدم رؤيتها للجنس وإحساسها به، تقدم روايتها لذاتها وإحساسها بهذه الذات، وأنا أستطيع أن أعدد الكثير من الأسماء اللواتى قدمن إضافة وإسهامات حقيقية.

■ **مثل من؟**

- أنت، أنا، علوية صبح، نجوى شعبان، نعمات البحيرى، حنان الشيخ، هناك أسماء لا تستطيعين أن تقولى إنهم لم يقدموا. حنان الشيخ فى "حكاية زهرة" من أفضل ما قدم عن الحرب اللبنانية. يوجد بالفعل صوت حقيقى للمرأة بعد أن كتبت يتضمن رؤية وموقفًا ورصدًا لمواصفات المجتمع.

■ **هل طرحت المرأة قضية لم يطرحها الرجل؟**

- كيف نقول الأشياء، هذا هو سؤال الإبداع. هل تطرق أحد لقضية السجينات العاديات فى السجن كما فعلت فى العربة الذهبية لا تصعد للسماء، نعمات البحيرى طرحت قضية القهر والقمع السياسى من منظور مغاير فى "أشجار قليلة عند المنحنى" كيف يتحول الإنسان إلى حطام بشرى نتيجة القمع. عالية ممدوح عندما قدمت العلاقات بين النساء. فى "امرأة ما" أول مرة نسمع صوت امرأة فى مشروع علاقة بينما هى فى مؤسسة زوجية، وهكذا.

■ **ادخلينا إلى الورشة الإبداعية. كيف تختارين شكل روايتك ومتى تأتى الأفكار وكيف تتركب الشخصيات؟**

- عندما بدأت أكتب مسرحية "حلم السنين"، كنت أكتب قصة قصيرة، وأثناء الكتابة وجدتنى أكتب مسرحية. هذا ما أسميه غموض الكتابة. فأنت لا تعرفين كيف تأتى الأفكار، والتخطيط أثناء الكتابة يفسدها، طبعًا فى الكتابة فعل متقصد. ولكن أتصور أن إشكاليات الموضوع هى التى تفرض الشكل، على سبيل المثال "كوكو سودان كباش" عندما فكرت فى كتابة

هذه الرواية كانت المشكلة كيف سأكتبها، فلا توجد أية مادة ذات طابع اجتماعى إنسانى تلهم فى كتابة رواية حول هذا الموضوع. كانت المادة المتاحة هى تقارير الجيش المصرى فى المكسيك التى يرسلها إلى الجيش هنا. مات ستة جنود. أرسلوا لنا ملابس. كيف تكتبين رواية من واقع مادة من هذا النوع؟

إذًا يجب أن ألجأ إلى الخيال، إلى ملء الفراغات الإنسانية والاجتماعية بمتخيل، ولكن أيضًا المشكلة. من الذى سيقدم الحكاية؟ من السارد؟ هذه مشكلة أخرى وهكذا. أتصور أن مشاكل الموضوع هى التى تفرز الشكل.

■ لجأت إلى الأسطورة مرة واحدة فى العربة الذهبية. لماذا لم تعودى إليها؟

– لا توجد عندى إجابة أولا لماذا لجأت إليها، ولا لماذا لم أعد إليها. فالكتابة شىء غامض والسؤال لماذا تكتبين؟ على سبيل المثال آخر قصة كتبتها لا تتكئ إلى أى واقعة صحيحة، ولكن أنا أظن أنها قصة واقعية جدًا فالسؤال: كيف تم ذلك؟ لا إجابة عليه!!

■ هل يشترك أبطالك فى ملامح معينة؟

– معظم النساء وحيدات، غير مرتبطات بالمؤسسة الزوجية بشكل أو بآخر، أرامل، أى أن مؤسسة الزواج لا تشكل دفعًا حقيقيًا لحياتهم، هناك غياب للرجل عند طرح مشكلاتهن. وقد تكون هذه رؤية مخطئة.

■ لماذا؟

– لأن أسوأ من يتكلم عن العمل هو الكاتب نفسه.

■ وملامح الرجل

– ملامح واقعية جدًا، لا يوجد سلب أو إيجاب فيها. أحاول أن أقدمه كما هو بكل ما له، وما عليه.

■ اختيارك للأماكن انت تفضلين المدينة وقاعها.

– أنا لا أعرف غيرها. لم أعش غير عالم المدينة. أفضل المهمشين وأتأملهم وهم يعيشون فى القاع.

■ مدنك خانقة يا سلوى.

– نعم. لأننا نعيش فى مدينة خانقة.

■ لا يوجد بحر او انفتاح على عالم آخر.

- كتبت قصة اسمها "حصة فى الأرض". تتلخص فى أن شخصًا فنانًا يبحث عن مرسم فى حى شعبى قاهرى قديم، والسمسار يأخذه هنا وهناك، وفى أحد المرات يعرض عليه شراء منزل مبنىّ فوق سبيل، صاحب المنزل يقول له - وهو فقير طبعًا - إن من مميزات هذه الشقة أن له حصة فى الأرض، وهذه قصة مستمدة من واقعة حقيقية فعندما تأملت هذا القول، لاحظت أن المصريين البسطاء لا يتعاملون مع الآثار باعتبارها آثارًا، ولكن يعتبرونها وكأنها ملكيات عامة مشاع لهم، وهذه هى مشكلة الآثار فى مصر. ولكن التفكير فى هذا القول أخذ منى وقتًا حتى أصل إلى النتيجة السابقة، ومن هنا كانت القصة، التى هى وليدة الدهشة، فالدهشة من المهمشين وعوالمهم ورؤيتهم للعالم هى التى تدفعنى - وربما - للكتابة عنهم. ولهذا هذه هى مدينتى التى عاشرتها واكتب عنها، فأنا لم أعش فى الريف ولا توجد لى خبرات فى هذا المجال ..

■ سأعود بك إلى الوراء لكى تحكى لى دوافع الكتابة الأولى، كيف اكتشفت هذا؟

- دوافع الكتابة الأولى نتجت عن الارتباط بالسياسة، أنا خرجت من حركة سياسية ولدىّ تساؤلات عديدة تتعلق بالقيم والمفاهيم، العلاقة بين العام والخاص، الشعارات الجميلة الواعدة وتطبيقها، الفصام فى شخصية الرجل السياسى والمثقف ورؤيته للمرأة، الواقع والوهم فى السياسة. كل هذه الأسئلة هى ربما التى دفعتنى للكتابة أن أبحث عن طرائق أخرى مغايرة للتحقق الذاتى. وأظن أننى كنت محظوظة لأننى اكتشفت طريق الكتابة.

■ هذا يدفعنى لسؤالك عن جيلك من السياسيات وما انتهين إليه.

- لولا الكتابة لكنتُ تحولت إلى حالة مأساوية مثل أروى صالح وسهام صبرى، أو غيرهن من عشرات البنات المتميزات جدًا واللواتى رَاهَنَّ على التغيير والانعتاق من خلال حركة سياسية قد تغير المجتمع وتدفعه إلى عالم أفضل. ولكن الكتابة بالنسبة لى كانت طريقًا من خلاله تقدمت بأسئلة وطرحت إشكاليات قد أكون لم أجب عنها ولكن يكفى أننى استطعت طرح الأسئلة.

■ لكن النساء فى أعمالك لسن مقاتلات.

- لأنى أحاول أن اقدم نماذج حقيقية من دم ولحم وليست نماذج متخيلة، ولهذا فالسلبى والإيجابى هو ما يميز ملامح هاتيك النسوة. فكرة النساء المقاتلات ليست حقيقية تمامًا فى المجتمع.

■ هل كان هناك نموذج يعجبك فى الكتابة؟

- بالتأكيد كانت هناك نماذج عديدة، طبعًا تشيكوف كلنا نحبه، ارسكين كالدويل، كنت أحب دون كيشوت، شتاينبك، خصوصًا تورتلافلات لكن لا يوجد كاتب محدد عشقته.

■ من يلفت نظرك الآن فى العالم كله؟

- العالم ملىء بكتابة جميلة. مثلاً الأرجنتينى بندتى أعتبره عبقرى كتابة، وطبعًا ماركيز، وإيزابيل الليندى فى أعمالها الأولى وايتالو كالفينو.

■ ومن العرب؟

- أحب كتابة بهاء طاهر لأنها إنسانية، أمين معلوف خصوصًا فى أعماله الأولى وأحب روايات مختلفة لكتاب مختلفين أحب سليمان فياض فى الشرنقة.

■ مع ثورة التكنولوجيا إلى أين تذهب الكتابة؟

- العالم يقرأ، والكتابة التى تقدم معرفة ستبقى، معرفة بالإنسان، بالمكان ارتادت الكتابة مناطق تخدم على الإنسان والإنسان يحتاجها لأنها تشكل له ضرورة. الأدب هو مرشد للإنسان ومحدد لخياراته، فالخير والشر - كمقولتين - باتا شديدى التعقيد، وربما الأدب يرشد الإنسان لسكة الخير وسكة الشر.

■ أين يجلس الرقيب وانت تكتبين؟

- ليست المشكلة موقع الرقيب، ولكن المشكلة فى هيمنة الرقيب أو عدم هيمنته. أنا من الكتاب أو الكاتبات اللاتى يفضلن التواصل مع القارئ وليس الصدام، ولكى أتواصل يجب أن أحترم منظومة القيم والمفاهيم التى لدى القارئ وأتعامل معها بحساسية ورفق حتى أصل بخطابى الأدبى.

■ كيف تتعاملين مع التابوهات؟

- القفز فوق التابو وليس الارتطام به هو مذهبى فى هذه المسألة.

■ ما الذى يضغط عليك فى الكتابة؟

- غياب الخيال، وفقره، لدى القارئ. هذا هو فى الحقيقة إشكالى الأساسى فى الكتابة، فعندما أكتب أتساءل هل يمكن للقارئ أن يتخيل هذا؟ لذلك أحيانًا يكون أفضل قرائى هم الأوسع خيالاً.

■ **معنى هذا أنك تفترضين قارئًا معينًا.**

لا أفترض قارئًا، بل أسعى لأوسع قارئًا، لكن أوسع قارئًا قد تكون مشكلة الخيال هى التى تحول بينى وبينه، خيالى وليس خياله.

■ **ما طقس الكتابة لديك؟**

- لا طقوس لى، لأن نمط حياتى لا يسمح لى بالطقوس وهى تعتبر بالنسبة لى نوعًا من الترف.

●

حوار مع فاضل العزاوى

فاضل العزاوى": شاعر، وروائى، ومترجم، وناقد، وصحفى عراقى. يعيش فى ألمانيا منذ نهاية السبعينيات. عمل مراسلاً أجنبيًا لجريدة "فريتاج" الألمانية. وللعديد من الصحف هناك. أصدر أكثر من ثلاثين كتابًا. وحمل ديوانه الأول عنوان: سلامًا أيتها الموجة، سلامًا أيها البحر. ثم توالت دواوينه ومنها: الأسفار، رجل يرمى أحجارًا فى بئر، فى نهاية كل الرحلات، فراشة فى طريقها إلى النار، وغيرها من الدواوين، والتى ترجم بعضها إلى الإنجليزية، ومنها: فى كل بئر يوسف يبكى. كما أصدر بالألمانية ديوانًا بعنوان "فى حلقة سحرية". هذا وقد أثار فاضل العزاوى جدلاً ونقاشًا واسعًا بعمله الروائى الأول "مخلوقات فاضل العزاوى الجميلة" عام ٦٨ ثم بروايته القلعة الخامسة، والتى صدرت عام ١٩٧٢ لتحكى تجربة اعتقاله التى استمرت ثلاث سنوات. من بين رواياته مدينة من رماد، آخر الملائكة، كوميديا الأشباح، وله فى النقد كتاب بعنوان الروح الحية لجيل الستينيات فى العراق، وقد ترجم أكثر من عشرة كتب من بينها كتاب الرجل الذى لا خصال له، وهو ينشر الآن رواية بالإنجليزية فى مجلة بانيبال التى تصدر فى أمريكا بعنوان المدينة الميتة، وقد منح عن ديوانه فى كل بئر يوسف يبكى جائزة ديوان الشعر العالمى التى تمنحها الولايات المتحدة وذلك فى عام ١٩٩٧.

هو دقيق الجسم، أسمر البشرة، سريع الحركة، وحين تجلس إليه تلاحظ على الفور قلق عينيه الباحثتين وراء المجهول.

■ **التقيته فى القاهرة وسألته كيف خرج من العراق ولماذا؟**

قال: خرجت من العراق عام ١٩٧٧ لدراسة الدكتوراه فى ألمانيا الشرقية، فى قسم الصحافة والإعلام، وكانت رسالتى عن الصحافة الثقافية، ثم ساء الوضع فى نهاية السبعينيات فى العراق، وتعرض الكثيرون من الكتاب هناك للقمع فقررت عدم العودة.

■ **هذا معناه أن قرار المنفى كان اختياريًا.**

- كان قرار البقاء اختياريًا، لكن بسبب مواقفى التى تتالت بعد ذلك، لم يكن قرار العودة اختياريًا، لأننى كنت سأتعرض للعقاب، خاصة بعد أن صدر قرار بمنع دخول أعمالى إلى العراق.

■ **قلت: رغم انك كنت معروفًا كشاعر قبل خروجك من العراق، إلا أن شهرتك ازدادت بعد خروجك، ورغم مرور اكثر من ربع قرن على قرار منع اعمالك من التداول إلا أن الناس يعرفونها هناك. فكيف تفسر ذلك؟**

- أجاب: تم المنع من الناحية الرسمية، لكن أصدقائى كانوا يوصلون أعمالى إلى الداخل، فمن الصعب أن أجزم بفكرة ازدياد الشهرة بعد خروجى؛ لأن أعمالى الأدبية كانت معروفة قبل خروجى.

■ **سألته: كيف انعكس المنفى على إبداعك؟**

- أجاب: حياة المنفى لها طابع خاص، وقد انعكس هذا من خلال تماسى بالثقافة الإنجليزية، أو الألمانية، إضافة إلى التجربة الحياتية التى اكتسبتها خلال هذه المدة، سواء شعرت أم لم أشعر، فقد كنت على تماس مع بيئة أخرى، لكننى لم انقطع على الإطلاق عن متابعة الثقافة العربية والعلاقة مع الكتاب العرب، كنت أسافر كثيرًا إلى العديد من البلدان العربية، وكنت ألتقى بالأصدقاء العراقيين، سواء الذين كانوا فى الخارج، أو القادمين من الداخل.

■ **قلت: هاجر عدد كبير من الكُتَّاب العراقيين فى الربع الأخير من القرن الماضى. هل نستطيع أن نقول إن لأدبّ المهجر العراقى سمات خاصة؟**

- قال: السبب الذى جعلنى أختار البقاء فى الخارج هو أن أكتب بحرية دون خشية التعرض للاضطهاد، الذى يتعرض له الكاتب فى الداخل. هذه الحرية تعنى الكثير بالنسبة للكتابة، لا كتابة بدون حرية، وحتى عندما كنت فى الداخل، كان الصراع الأساسى بينى وبين السلطة هو أن أمتلك حريتى فى كتابتى.

■ **الأعمال التى كتبت تحت الضغط فى داخل العراق. هل تكاملت مع الأعمال التى كتبت فى المنفى؟ اقصد المقارنة بين كتاب الداخل والخارج.**

- يتوقف هذا على الكاتب نفسه، فعندما كنت فى الداخل كنت أحاول أن أكتب بحرية، بدون القبول بشروط السلطة، وهذا سبب لى الأذى فتعرضت للاعتقال عام ١٩٧٢بعد قراءة قصيدتى أمام الجمهور.

■ قلت: عشت أنا فى العراق فى أزهى عصورها الاقتصادية من عام ٧٥ - ١٩٨٠وتصورت أن الحكم الذى تشارك فيه جبهة الأحزاب السياسية الخمسة سيُدخل العراق إلى تجربة ديمقراطية غير مسبوقة. ثم انهار كل شىء فهل تم التعبير عن هذه الفترة بتداعياتها المختلفة من خلال الأدب؟

- قال: الأمر المضحك هو أن وضع الكُتَّاب قبل الجبهة كان أفضل من وضعهم بعد الجبهة، إذ بعدما أُعلنت الجبهة أصبح الحزب الحاكم يعتقد أنه لم يعد يخشى أحدًا، قبل ذلك كانوا يتملقوننا، يفكرون فى الأسلوب الذى يتعاملون معنا به، بعد الجبهة ظنوا أنهم امتلكوا كل الأوراق، فلم يعودوا بحاجة إلى مجاملة الكاتب. لذلك كان القمع أثناء الجبهة أشد وأقوى، وحاولوا أن يفرضوا شروطًا على الكتاب لأنهم يعلمون أن الكتاب لن يجدوا من يدافع عنهم، لهذا انهارت الجبهة بسرعة، لأنها قامت على أسس واهية، وانهار معها الأمل الذى تتحدثين عنه.

■ هل تم توجيه الكُتَّاب فى هذه الفترة؟

- حسب ما يؤمن به الكاتب فى الأصل. أنا من جيل دعى منذ منتصف الستينيات إلى استقلال الكاتب عن أية سلطة، أو حزب، أو نظام، ودافعنا عن فكرتنا فى الصحف ووقفنا ضد اضطهاد الكُتَّاب فى البلاد الاشتراكية، وأدركنا وتعلمنا - وكنا شبابًا آنذاك - من تجارب الآخرين. إن الكاتب لابد أن يكون حرًا فى التعبير عن رأيه ومستقلاً عن الحزب، هذا لا يعنى أن الكاتب ليس من حقه أن ينتمى إلى هذا الحزب أو ذاك، أو يؤمن بهذه الأيديولوجية أو تلك، لكن ثمة فارقًا بين الأيديولوجية التى تتحول إلى سلطة قمعية، وبين حرية الكتابة، نحن كنا مع حرية الكتابة من وجهة نظر نقدية للأحزاب، وللسلطة، وهذا ما حاول حزب البعث إيقافه، تحت زعم أنه سلطة وطنية. بمعنى أنك إذا كنت مؤيدًا لهذا التطور السياسى فيجب أن تكون مؤيدًا للسلطة وطريقتها فى الحكم. هذا هو الصدام الأساسى الذى حدث بين الكثير من الكُتَّاب، وبين الوضع السياسى القائم حينذاك. تعرضنا أيضًا لمواجهات مع أحزاب أخرى مثل الحزب الشيوعى، وجرت مواجهات فكرية وكان البعض يتهموننا بأننا نبشر بأفكار ليبرالية برجوازية منحطة، مع الأسف.

■ معنى هذا أن المواجهة كانت ليس مع السلطة السياسية بقدر ما كانت مع سلطة الأفكار الأخرى.

- قال: بشكل عام نعم. فالكتابة يجب أن تكون ضد الكلية الفكرية التى تحاول أن تستوعب الكاتب وتضعه ضمن ذلك، لكن هذا لا يعنى أننا كنا ناشطين سياسيًا نريد أن نحدث انقلابًا.

كنا نريد للأحزاب، وللسلطة أن تكون أكثر إنسانية، وديمقراطية، وتفتحًا فى التعامل مع الكتاب، ومن حقنا التعبير عن أفكارنا بشكل حر، وحقيقى، بدون تملك، ومدح لهذا الحزب أو ذاك، أو نكون تابعين. السياسى دائمًا يريد من المثقف أن يكون تابعًا له ونحن كنا ضد هذه الفكرة.

■ **قلت: شاهدت بنفسى مفارقة أن تكون بغداد الطاردة لكُتَّابها هى قبلة الكُتَّاب الهاربين من تسلط أنظمتهم وحكامهم.**

- قال: مع الأسف اعتقد بعض الكتاب العرب أن معارضتهم لأنظمة بلادهم لا تعنى معارضة الأنظمة الأخرى، ما داموا لا يتعرضون لهم، لأنهم لا يعنونها كثيرًا أو ليسوا مواطنين فيها. لهذا تراهم يعارضون فى بلدانهم ثم يرتمون فى أحضان نظام آخر تحت مسميات القومية، التقدمية، اليسارية. فى رأيى الكاتب الحر النقدى يجب أن يكون حرًا تجاه الجميع.

■ **أنت تكتب الشعر، والرواية، وتترجم أيضًا. ما النوع الذى تجد نفسك فيه أكثر؟**

- أعتبر نفسى أولاً شاعرًا، وأيضًا كتبت الرواية ووجدت فيها إمكانات تعبيرية جديدة، وأنا لا أفرق بينهما أنا أكتب نصًا، وأكتب دراسات نقدية، ولا أكتب باللغة العربية وحدها، بل أكتب بالألمانية، والإنجليزية.

■ **هل يوجد فارق فى التعبير بين هذه اللغات؟**

- يعتمد الأمر على الكاتب نفسه، وعلى سيطرته على هذه اللغة أو تلك، فلكل لغة إمكاناتها للاتصال. داخل اللغة العربية مع الأسف لا يمكن للكاتب إلا أن يصل إلى فئة محدودة بسبب ضيق النشر وصعوباته فى العالم العربى، أما فى الثقافات الأوروبية، فأستطيع أن أصل من خلالها إلى جمهور واسع، الآن أعتقد أن قرائى فى أمريكا على سبيل المثال هم أكثر من قرائى العرب مع الأسف. وهذا يعنى الشىء الكثير للكاتب.

■ **ماذا يعنى؟**

- عندما يكون للكاتب قراء، يربح أكثر ولا يضطر أن يعمل هنا وهناك. كثيرون من الكُتَّاب العرب مضطرون للعمل فى هذه الصحيفة أو تلك، فى هذه الإذاعة أو تلك، ولكل من هذه الأجهزة شروطها. أنا لست ضد ذلك، لكن هذا يؤثر على حرية الكاتب. أنا منذ سنوات عديدة مهنتى هى الكتابة، والنشر باللغات الأجنبية أعطانى إمكانية أن أكرس نفسى للكتابة. لكن بالتأكيد أنا كاتب عربى، وشاعر عربى، وأكتب بالعربية أساسًا، وأجد أن كتابتى بلغات أخرى هى إغناء لى وللثقافة الأخرى.

■ **قلت: لكن الوجود فى وسط تيارات الكتابة الألمانية وليس مجرد الوجود خارج العراق لابد وأن يؤثر فى طريقتك فى الكتابة.**

– قال: لا أعتبر نفسى جزءًا من الأدب الألمانى. أتعلم منهم، لكنهم أيضًا يتعلمون منى، ولا أجد بأسًا فى ذلك. الآن الكاتب – فى عصر الانفتاح – من الضرورى أن يكون على تماس مع الثقافات الحية فى عصره لكنى لا أعتبر نفسى ضمن تيار الأدب الألمانى، لكنى أكتب ضمن تقاليد الثقافة العربية، ولكن باللغة الألمانية، وطبعًا مع الاعتبار أننى أفهم شروط الثقافة والكتابة الألمانية. موضوعاتى وأفقى ورؤاى تختلف عنهم، وهم يعتبرون هذا إغناءً لثقافتهم فأنا أستطيع أن أكتب قصيدة باللغة الألمانية لا يستطيع الشاعر الألمانى أن يكتبها.

■ **هل طريقة تفكيرك بالعربية تثرى اللغة الإنجليزية، أو الألمانية التى تكتب بها. قال لى بعض الكتاب العرب الذين يكتبون بالفرنسية هذا؟**

– بالتأكيد. حتى عندما أكتب بالعربية أستفيد حتى بشكل لا إرادى. أستفيد من بنية الجملة الألمانية، والإنجليزية، وهذا ينعكس على اللغة العربية أيضًا. لأن هذا العنصر يمكن أن يمنح الكتابة حيوية أخرى قد لا تتوفر عند الكاتب الذى يعيش على تقاليد اللغة العربية وحدها.

■ **قلت: الهروب من ضغط عربى إلى ضغط أوروبى يتهم فيه العربى بأنه إرهابى. كيف؟**

– قال: ليس هناك أى ضغط على الإطلاق. فى الغرب تستطيعين أن تكتبى ما تريدين. الضغط هو أن يدبر المرء ما يعيش به، ولا تواجهنى مشكلة التصور عن الإرهابى. أنا كاتب من دعاة الحداثة والتجريب، والتعاون الثقافى، لا أدرى كيف يمكن للأوروبى أن ينظر إلىّ كإرهابى، لقد سافرت إلى أمريكا قبل وبعد الحادى عشر من سبتمبر ولم أشعر بشىء، أشارك فى لقاءات، ومهرجانات، وبتضامن شديد، لا توجد نظرة خاصة تجاه المثقفين العرب تتهمهم بأنهم إرهابيون، وأنا لا يمكن أن أقبل بالإرهاب، أو بأية جريمة ترتكب فى العالم، والإرهاب دائمًا مرتبط بالأفكار الأكثر ظلامية، أنا لا يمكن أن أدعو إلى حرب مع الغرب من أجل إقامة نظام طالبان فى بلادنا. أعيش فى زمنى وأدعو إلى المساواة فالعالم لنا جميعًا ..

■ **قلت: تقول إنك عشت حرًا فى الغرب. ما مظاهر هذه الحرية فى الكتابة هل هى حرية، الفكرة، الموضوع، اللغة، .. ماذا؟**

– هذا يعنى موقفك من الحياة. ربما الذى يستطيع أن يحكم على هذا هو شخص خارجى سواء عربى أو أوروبى، إنما فيما يخص الكتابة ينعكس موقف أو رؤية الكاتب للعالم. كيف أمشى فى الشارع، كيف أتكلم؟ كيف أعامل المرأة؟ أقبل الرأى الآخر؟ طريقة بناء المجتمع

وتنظيمه، طريقة التعامل مع الدكتاتوريات العربية، مع السلطات. هل أكون خادمًا لها؟ أو أرفضها؟ الكاتب الأوروبى يقبل مصيره، لكن لا يتذمر، ويكافح من أجل هذا. نحن نعرف أن كثيرًا من الكتاب الذين اشتهروا بعد ذلك مروا بأزمات كثيرة، لكنهم لم يتنازلوا. كان يمكن لهم أن يذهبوا أو يعملوا عملاً آخر، لكنهم قاوموا ولم يفعلوا ذلك. الكاتب الأوروبى يعرف أنه لابد وأن يخلص للكتابة؛ لأنه يؤمن أنه إذا أصبح كاتبًا ناجحًا سيحقق ما يريد. لكن هناك إشكالية بالنسبة للكاتب العربى الذى يعرف أنه إذا أصبح كاتبًا ناجحًا فإنه لن يستطيع أن يعيش على الكتابة، ويقول لا أريد الوظيفة.

■ سألته: ما موقفك من "التابوهات" المحاذير الثلاثة التى تواجه الكاتب العربى (دين - جنس - سياسة)؟

– قال: حتى عندما كنت فى العراق كنت أكسرها كلها، يجب أن نسحقها بالأقدام.

■ أريد ان أسألك عن رؤيتك للكُتَّاب العرب وإبداعهم؟

– هناك غنى فى الثقافة العربية والكتابة، لأن الثقافة حية جدًا، ويمكن أن تعثر فى كل الأقطار العربية على كتاب دون انتظار لنجاحات خاصة فى الجانب المالى، لكن من المؤسف أننا لا نستطيع أن نتحدث عن دار نشر عربية حقيقية، فأنت حين تنشرين فى الخارج فهناك دائمًا عقود ونقود، وإذا حققت نجاحًا فالناشرون هم الذين سيركضون وراءك. لا يمكن أن نخلق ثقافة بدون مرتكزات لهذه الثقافة. لا توجد مجلات لا توجد صحافة ثقافية حقيقية، حتى النقد الذى ينشر فى الصحافة لا يكتبه النقاد المختصون بل صحفيون، هذه أخطاء نرجو أن تختفى مع الزمن، ونرجو أن يبنى العالم العربى دور نشر تصدر كتبًا تصل إلى البلاد العربية كلها، وإلى أوروبا مثلما تفعل دور النشر فى كل العالم. شىء مخجل أن تنشر كتابًا فى بلد عربى ما، ثم لا يصل إلى بلد غيرها، أو أن الناشر لا يجد الرغبة فى توزيعه بعد أن حصل من المؤلف على التمويل اللازم لطباعته.

■ تنتشر بين الكُتَّاب فكرة مؤداها ان حركة الكتابة فى الرواية العربية تحديداً تسبق حركة النقد، وان النقد قاصر عن متابعتها هل هذا صحيح فى رأيك؟

– لست مطّلعًا تمامًا على كل ما ينشر من أعمال روائية ونقدية، لكنى أتصور أن النقد يرتبط بمدى التطور العلمى لمجتمع من المجتمعات. مع الأسف التطور العلمى الفكرى العربى الذى يرتبط بتأسيس ثقافى غير موجود. لأنه حتى النقاد الجيدون يشغلون انفسهم بأعمال أخرى، مثل العمل فى الجامعات، والأكاديميات، بدلاً من العمل فى الصحف، لأن العمل فى الصحف لا يوفر لهم مجدًا أدبيًا أو ماليًا، لهذا فالنقد الذى يكتب معظمه نقد سطحى عابر، هناك بعض الدراسات الأكاديمية المحترمة لكنها قليلة جدًا.

■ **ما الموضوع الأثير لديك فى الكتابة؟ أو القيمة التى تريد أن تعليها؟**

- أشعر أننى عابر فى هذا العالم، ويجب أن أقدم شهادتى، ولم أقدم إلا الشىء القليل، شهادة عن عصرى، وزمنى، والناس الذين أعيش بينهم. أما القيمة التى أدافع عنها فهى الكرامة الإنسانية.

■ **قلت: نريد أن نقترب من حياتك الشخصية. كيف تعيش الآن. ومن هى أسرتك؟**

- قال: قررت منذ اثنتى عشرة سنة أن أتفرغ للكتابة، وإن كنت ألقى بعض المحاضرات فى ألمانيا، وإنجلترا، والولايات المتحدة أحيانًا. زوجتى هى القاصة العراقية "سالمة صالح" وهى مترجمة أيضًا وقد ترجمت العديد من الأعمال القصصية الألمانية الجميلة إلى العربية، عندى ابن واحد وهو يدرس الآن فى جامعة شيفلد الأدبين الألمانى والأمريكى الحديث.

■ **قلت: ما هواياتك الأساسية؟**

- ضحك .. ولم يجب.

■ **قلت: ماذا تحب؟**

- قال: العالم كله يغرينى. كل شىء. لا أستطيع أن أركز، ربما يهمنى السفر، الموسيقى، القراءة، الجلوس فى المقهى. الحياة كلها. أنا مولع بالحياة.

■ **والحب.**

- بدون الحب لا توجد كتابة. فى اللحظة التى أشعر فيها أننى لا أحب لا أستطيع أن أكتب.

■ **أنت من كركوك، وهى مدينة تضم خليطًا من التركمان، والأكراد، والعرب، تنوع بشرى باهر. كيف تسلل هذا التنوع إليك؟**

- نشأت وسط تنوع، وعلى تماس من العديد من الثقافات واللغات، وقد جعلنى هذا أتقن العديد من اللغات. فأنا أتقن التركية مثل العربية تمامًا؛ لأن اللغة التركية يتحدث بها أهل كركوك منذ الطفولة.

■ **وتحمل التراث المتنوع لهذه الثقافات أم أنك انتميت أكثر لتراث بعينه؟**

- أحمل تراث الشرق، التراث العربى، التركى، والفلكلور الشعبى الشرقى والتراث الآشورى والكلدانى، ولم أكن حتى أفكر فى ذلك، كان أصدقائى عربًا وأكرادًا وأرمن وآشوريين إلى آخره. لذلك أرى فى كركوك بؤرة المجتمع الإنسانى الحقيقى، حيث يجب على الجميع أن يعيشوا بمحبة ويتعلم الواحد من الآخر.

■ **قالوا لى إن النار الخارجة من أرض منطقة "بابا جرجر" فى كركوك هى النار التى ألقى إليها سيدنا إبراهيم عليه السلام. وقد رأيت هذه النار عن بعد ولم أستطع الاقتراب.**

- ابتسم قائلاً: هذه أسطورة جميلة. فكل بقعة من هذه الأرض إذا ما دفستيها تشعل نارًا أزلية. كنا نذهب أحيانًا ونلعب بالنار. والنار لا تنطفئ.

■ **ماذا فعلت بك هذه النار؟**

- حولتنى إلى نار.

■ **ماذا يستفزك؟ الماء؟**

- لا. تستفزنى الغباوة. الغباء الإنسانى.

■ **وماذا أيضاً؟**

- عدم القدرة على الحب.

■ **قلت: هل شعرت فى لحظة ما بعدم القدرة على الحب؟**

- قال ضاحكًا: لا أستطيع أن أحب الجميع. أحب الناس الرائعين وذوى الجمال.

■ **قلت: التنوع العراقى، الجغرافى، البشرى وفى الأعراق ماذا فعل بك؟**

- قال: علمنى ما أنا عليه. أن أكون مع الجميع، وللجميع.

■ إلى أين يذهب العراق الآن؟ بعد كل هذه الأحداث.

- ربما إلى الجحيم لا أحد يعرف. وآمل ألا يكون إلى الجحيم، لأن الكثيرين يشبهون العميان يسيرون إلى حفرتهم فى الضوء، لا يرون. آمل أن يتمكن الشعب العراقى من الخروج من محنته.

■ **قلت: يا رب. لكن دائمًا ما يثار عندى سؤال عن التراجيديا العراقية ما الحكاية؟ ما تفسيرك الذى يرجع بالطبع لبيئتك وثقافتك وتكوينك النفسى. لابد أنه سيكون مختلفًا ومميزًا. ما سر المأساة فى هذا المكان؟**

- قال: أنا كتبت ضد البكائيات، والتراجيديا، أعمالى كلها مليئة بالمرح، والفكاهة، لأن الحياة الحقيقية ليكون الإنسان سعيدًا مرتبطة بالمرح والمحبة، ومن مؤاخذاتى على الشاعر "بدر شاكر السياب" أن كثيرًا من قصائده هى بكائيات، وكربلائيات، وأنا لا أميل إلى ذلك. ربما لأسباب تاريخية من الفواجع، التى مر بها الشعب العراقى منذ قرون وقرون هو تاريخ من الدم، وأنا أريد أن أغسل هذا التاريخ من الدم.

■ إلى أى حد نجحت فى غسل هذا التاريخ؟

– لا أستطيع أن أقرر ذلك. ولا أدعى أن كتاباتى فعلت شيئًا. لكنى آمل أن تُعلم الكتابة والثقافة الحقيقية الشعب العراقى شيئًا غير البكاء، أن تمنحه الأمل. إن أهم رسالة للكتابة الآن هى منح العراقيين الأمل والقدرة على الحياة.

■ هل تتابع الكُتَّاب العراقيين من الداخل؟

– إلى حد ما .. منذ سنوات حافظت على الاتصال بالكُتَّاب، والشعراء، ويرسلون لى أعمالهم، لكن مع الأسف ضمن شروط ثقافية رديئة وصعبة، فى زمن الدكتاتورية كانوا مقموعين وضمن ثقافة أحادية، وتافهة، وركيكة، والآن انفتحت أمامهم أبواب للاتصالات مع الثقافات الأخرى، لكن مع الفاجعة والكارثة التى يعيشها الشعب العراقى لم يستعيدوا بعد أنفسهم، ربما يحتاجون إلى بعض الزمن، وإلى استقرار المجتمع لكى تتبلور أفكارهم.

■ سألته عما يفعل الآن؟

– قال: أعيد النظر فى روايتى المدينة الميتة لأجهزها للنشر فى كتاب، وأجهز أيضًا ديوانى الجديد الذى كتبته بالعربية.

●

فوزية أسعد:

أصبحت أديبة بالصدفة !!

كلما رأيت الكاتبة فوزية أسعد تتحرك بتلقائية عذبة، أعدت النظر فى حياتنا المركبة، فهى تذكرنى على الفور بالبساطة المطلقة. لا أعرف السر وراء هذا. هل هى الحياة الطويلة فى مدينة رائعة الجمال مثل جنيف؟ أم هو نمط الحياة الطويلة الذى اختارته؟ أم الرضاء عن النفس ورحلة العمر؟ أم هو كل هذه الأشياء مجتمعة؟

هى خليط من أضداد كثيرة تجانست بالتجاور، ذلك أنها: أستاذة فى الفلسفة والتاريخ، كاتبة رواية، وباحثة فى الآثار. تتكلم الفرنسية، والألمانية، وعربية الذين تعلموها، وأجادوها فى الكبر. وهى أم لثلاثة أبناء، وجدة لسبعة من الأحفاد، بعضهم يعيشون فى سويسرا، وبعضهم يعيشون فى ألمانيا، والباقى يعيشون فى الولايات المتحدة الأمريكية. نشيطة ودءوبة إلى الحد الذى تنسى فيه أنها أنهت دراستها الجامعية قبل أن ينتصف القرن الماضى بقليل. مسافرة طوال الوقت، تشغل مناصب عدة، شعبية أكثر منها رسمية، فهى عضو مجلس إدارة بيت الكتاب فى سويسرا (شاتو لافينى)، ورئيس إتحاد الكتاب السويسريين، وعضو مجلس إدارة نادى القلم الدولى، وكانت تعمل بتدريس الفلسفة فى جامعة عين شمس منذ عام ١٩٥٦ إلى عام ١٩٥٩، وهى مصرية المولد والنشأة، درست الفلسفة فى السوربون، وحصلت منها على درجة الدكتوراه عام ١٩٥٦، وأقامت فى جنيف منذ أربعين عامًا، صدر لها خلالها عدة كتب فى الفلسفة منها فلسفة نيتشه، حتشبسوت، وعدة روايات منها: "مصرية"، "التوأم والقطط"، و"البيت الكبير".

حاورتها فى اهتماماتها الكثيرة، ولكنى فى البداية تركتها تحكى لنا قصتها مع الدراسة، البيت، والغربة. قالت:

---

* نشر فى مجلة كل الأسرة.

كان اسمى "فايزة ميخائيل" أصبحت "فوزية أسعد" بعد الزواج، درست فى مدرسة فرنسية، وسافرت إلى باريس لدراسة الفلسفة، والحصول على الدكتوراه، وعدت لأعمل بالتدريس فى جامعة عين شمس حتى تزوجت عام ١٩٥٩ وسافرت مع زوجى إلى تايوان وهناك درّست الفلسفة للصينيين بالإنجليزية والفرنسية لمدة أربع سنوات، بعدها انتقل زوجى إلى جنيف للعمل فى منظمة الصحة العالمية، وكنا نتصور أن مدة العمل ستكون سنة واحدة، نعود بعدها إلى مصر. لكن ما حدث أننا استمررنا لمدة أربعين عامًا، استقلت خلالها من العمل فى الجامعة لكى أتفرغ لمسئوليات البيت والزواج. وأقول لك لم توجعنى الاستقالة بشدة لأن همى الأساسى كان الكتابة والبحث، رغم أننى كنت أحب التدريس، وكنت أحب علاقتى بالطلبة.

بدأت أكتب مقالات فلسفية فى مجلة "الميتافيزيقا والأخلاق" وهى مجلة فرنسية شهيرة رفيعة المستوى، يرأس تحريرها فى ذلك الوقت أستاذى "جان فال" الذى كان ينشر مقالاتى ويشجعنى. صدر أول كتاب لى بعنوان "كيرك جورد أبو الوجودية" باللغة العربية، وقد ترجمته بنفسى إلى الفرنسية بسبب أننى أعيش فى وسط فرنسى، كتبت مقالات كثيرة عن فلسفة نيتشه منها "تفسير نيتشه لكيرك جورد" ..

■ **قلت كتبت عدة تفسيرات عن نيتشه هل تشرحين لنا كيف كان ذلك؟**

– قالت: تخيلت أن "نيتشه" لابد وأن قرأ "كيرك جورد" ولأننى أعتقد أن الإبداع هو حصيلة جمع تجارب وقراءات مختلفة، فقد اختبرت هذه الفكرة البسيطة على كل من قرءوا "نيتشه" وفسروه – وكأنى ألعب لعبة ورق الكوتشينة – أضع الفلاسفة بجوار بعضهم البعض، بحيث يظهر التقارب الفكرى بين كل منهم، وأوضحت أن كل تفسير "لنيتشه" مختلف عن التفسير الآخر بسبب الماضى الثقافى لمن يفسر، ولهذا هناك "زرادتوسترا نيتشا" حتى وجدت تأثيرًا كبيرًا "لنيتشه" جاء من الفلسفة المصرية الفرعونية القديمة. فى هذه اللحظة قررت أن أدرس مصريات حتى أرى إن كان الفكر واحدًا، وكنت أريد أن أدرس هذه الأفكار وتفسيراتها موضحة بالصور، وهو ما كان سيتعارض مع نظام المجلة، فقررت أن أضم مقالاتى هذه فى كتاب وشرعت فى الإعداد له، لكن حدث بالصدفة أنه بعد سنوات من العمل قررت الأمم المتحدة أن تكون العشر سنوات المقبلة للاهتمام بالمرأة فى العالم كله. وطُلب من الناشرين أن ينشروا كتبًا عن المرأة. اتصلت بى "سوزان بول" وهى روائية فرنسية صديقة حاصلة على جائزة (رونوزو) فى الأدب لكى تطلب منى الكتابة عن المرأة المصرية. بشرط أن يكون الكتاب عن طريقة المعيشة، والتقاليد، والتفاصيل الصغيرة فى حياة النساء.

■ **قلت لها: أنا فيلسوفة جادة ما لى والأدب وهذا الكلام؟! راحت تضحك بشدة، فقلت لها: الحمد لله لقد غلبك الأدب الذى جاء بالصدفة حتى استولى بالصدفة على معظم حياتك.**

– ووضعتُ الخطاب جانبًا، ورحت أفكر بعد أيام فى الملخص ثم أرسلته لها مشترطة عليها أن أكتب ما أشاء. أتذكر صباح ذلك اليوم الجميل الذى جلست فيه على مقهى أفكر فى الأشياء التى أريد أن أقولها ببساطة ولا أستطيع أن أقولها بأسلوب فلسفى. كنت أريد أن أتكلم عن المصريات، والمصريين معًا، عن حرب فلسطين، عن السجون، عن أصدقائى الشيوعيين الذين سجنوا خمس سنوات فى الواحات. كنت أريد أن أكتب بحرية وفقًا لأرائى السياسية، ودون أن أكون ملتزمة بأى محاذير. بالطبع وافقت صديقتى لكن الناشر "ماك ليفى" الذى طلب منها ذلك كان يهوديًا وخاف أن يتفق مع كاتبة عن كتاب لا يعجبه فى النهاية. فرفض. ولم تتوقف "سوزان بول" عند رفضه. حملته إلى "سيمون جاليمار" صاحبة دار النشر الشهيرة التى رحبت به، ونشرته على الفور، لكن مع ذلك فإن الطريقة التى عبرت بها عن الشرق الأوسط، وعن "دير ياسين" على وجه الخصوص لم تعجب النقاد العاملين عند "جاليمار" فلم يجددوا الطباعة حين نفدت الطبعة الأولى.

■ قلت: معنى هذا أنك عرفت الطريق إلى كتابة الأدب بالصدفة؟ ألم تكتبى شعراً أو قصة قصيرة قبل رواية "مصرية"؟

– قالت: أبدًا.

■ كيف فكرت فى روايتك الثانية؟ ما الدافع الذاتى؟

– الجمهور. عندما كنت أكتب المقالات فى مجلة "الميتافيزيقا والأخلاق" كان شعورى أننى أكتب للفلاسفة وحدهم وهو جمهور متخصص قليل العدد، وحتى حين دعانى أستاذى "جون فال" لأحاضر فى السوربون وحضر النقاش كل أساتذتى فهذا تم لمرة واحدة فى الحياة. علاقة الفيلسوف بالناس شبه منعدمة.

■ بحثت عن الشعبية إذًا.

– نعم. فرواية "مصرية" أشعرتنى بوجود الجمهور. قبل كتابتى لروايتى الثانية كنت أعيش حالة نفسية صعبة بسبب مشكلة بينى وبين إخوتى كانت تقلق نومى ففكرت أن أكتب عن القطط التى تجذب عيونها النور من وسط الظلام ورحت أعود إلى أسطورة القطط الشهيرة التى تقول إن روح التوائم تترك أجسادهم فى الليل وتسرح متلبسة أجساد القطط، وإنك إذا ضربت القطة كأنك تضرب هذا الطفل وإذا أيقظت الطفل أثناء وجود روحه سارحة بعيدًا عن جسده فإن هذا الطفل لن يستيقظ أبدًا. لم تكن لدىَّ قطة، فأهدتنى صديقة لى قطة عاشت معنا بعد ذلك واحدًا وعشرين عامًا.

بطلا روايتى كانا توأمين: أخ وأخته. ورحت أسأل نفسى: هل يمكن لأحدهما أو للاثنين معًا أن يشاهدا النور فى الظلام مثل القط؟ أم سيكملون الحرب بينهما؟ فى الفرعونية القديمة توجد أسطورة الأخوين الأضداد اللذين يتعاركان، وهى أسطورة دائمًا ما تتكرر لحد تحطيمهما معًا. فهل يتمكن التوأمان من جذب الضوء فى الظلام، والوصول إلى بر الأمان. قصتى هى رمز للحروب كلها. وهى كتبت بالفرنسية وتترجم الآن إلى الإنجليزية ولم تترجم إلى العربية حتى الآن.

■ ماذا كان رد فعل الناس؟

- لم أجد ناشرًا فى أهمية "جاليمار" فنشرتها عند ناشر سويسرى معروف هو "جان مارسيل" الذى أسس معرض الكتاب فى جنيف ولكن بعد ذلك توقفت داره عن العمل وأصبح من الصعب الحصول على نسخ الرواية.

■ سؤالى كان عن الجمهور، كيف تلقى أبطالك المصريين؟

- قدمت محاضرات عديدة عن الكتاب شرحت فيها الفكرة وراء أديان النور وعن الرمز الموجود فى الرواية. موضحة لهم أن المصريين لم يكونوا يعبدون الأصنام والحيوانات، بل كانوا يتمثلون الفلسفة وراء القدرة التى تتميز بها كائنات أخرى عن الإنسان، فالقط والأسد يستطيع كل منهما أن يرى فى الظلام فى حين أن الإنسان لا يستطيع. بعد صدور روايتى هذه بشهور قليلة أصدرت كتاب "الإرهاصات المصرية فى فلسفة نيتشه".

■ بعد ثلاثين سنة من حصولك على الدكتوراه؟

- اشتغلت طويلاً لأصل إلى هذا الكتاب.

■ هل حصلت على تقدير يناسب هذا الجهد؟

- لا. لم أحصل على التقدير الذى كنت أتصوره بنشر هذا الكتاب. فالعالِم الذى درس "نيتشه" لا توجد لديه أى معلومات عن المصريات. وعلماء المصريات فكرتهم بسيطة عن "نيتشه". والعدد القليل الذى يقدر التقارب بين "نيتشه" والمصريات غير مؤثر .. لكن الكتاب حاز إعجاب عدد كبير من الكتاب غير المتخصصين وكنت أتمنى أن أجد صدى لدى ناقد فاهم.

■ هذا قدر العلماء الذين يبحثون وراء فكرة مختلفة وحديثة.

- أتعشم عند ترجمة الكتاب إلى العربية - وهو يترجم الآن بالفعل على يد د. أنور مغيث - أن يكون لدى المصريين معرفة أكبر لأن المصريات أقرب إلينا.

■ سألتها: هل سرقك الأدب من الفلسفة أم مازلت تجتهدين فى المجالين؟

- أجابت: بل ذهبت إلى فلسفة قدماء المصريين لأنهم أثروا على اليونانيين الذين انتقلت عنهم الفلسفة إلى العصور الوسطى الأوروبية وبالتالى إلى الفلسفة الحديثة. هناك خط يبدأ من قدماء المصريين وعلى سبيل المثال: اتبع المصريون القدماء الجدل، والأضداد وكرروا الفكرة من صورة إلى صورة، لأنهم كانوا يكتبون عن طريق الصورة، ويتكلمون فى نفس الموضوع ولكن بصور مختلفة.

■ كنت قد قرات كتابها "حتشبسوت" ولم اعرف كيف اصنفه. هل أضعه فى خانة التاريخ؟ أم الآثار أم الرواية؟ أم الفلسفة؟ فى النهاية استمتعت به وكفى، ولكن حين قرات رواية "البيت" ادركت عمق التأثر سألتها: متى كتبت البيت؟

- قالت: كنت مهتمة بمستقبل آثارنا خاصة تأثير بناء السد العالى على الآثار، والسرقات التى تتعرض لها المتاحف، بالإضافة إلى زياراتى المستمرة للمتاحف الأوروبية والأمريكية التى تعيش بآثارنا .. أردت أن أكتب عن عائلة مصرية تعيش فى الأقصر لديها بيت فى الجبل أمام معبد حتشبسوت لكى أوضح أهمية آثارنا، والخطر الذى يحيق بها، وللعائلة بيت آخر فى القاهرة، ولقد تتبعت أفرادها خلال قرنين من الزمان. كل من القرن التاسع عشر والعشرين. كتابى عن "حتشبسوت" هو نتيجة البحث الذى قمت به من أجل كتابة الرواية، ثم بعد أن أكملت الرواية عدت لأكمل البحث عن "حتشبسوت" لكى تستقل بكتاب منفصل .. إن اهتمامى "بحتشبسوت" هو تكملة لإرهاصات كتابى عن فلسفة "نيتشه" الذى تتبعته بالمقارنة بكل الأسر الفرعونية وكل الأجيال فى حين أننى ركزت فى "حتشبسوت" على قصة حياتها الأسطورية.

■ قلت وأنا أحسب فى ذهنى الوقت الطويل الذى عاشته فى الغرب: وصفت "جرجس" بطل روايتك "البيت" بأنه لا يستطيع أن يفخر بجده "الجنرال يعقوب"، ومعروف لدى المصريين أن "الجنرال يعقوب" خان وطنهم وتعامل مع الاحتلال الفرنسى ثم رحل بفرقته مع رحيل الحملة الفرنسية عن مصر فما السر فى أن يكون جد بطلك خائن؟

- قالت: عاش المصريون فى حالة احتلال دائم منذ حكم النوبيون مصر: الرومان، الآشوريون، الإغريق، الفرنسيون، البيزنطيون، الأتراك. عندما أعطى محاضرة عن مصر أقول إنه لا يوجد غير السويسريين هم الذين لم يحتلونا. عندما تقولين خائن. هذا خائن لمن؟ وخائن لماذا؟ إذا كان الحاكم الذى يحكمك أجنبيًا. عندما نتحدث عن خيانة لابد أن نعرف أولاً خيانة من؟ أنت وعبر تاريخك لم تحكمى بلادك حكمًا ذاتيًا خالصًا، وحتى الآن توجد أمريكا وتوجد إسرائيل.

■ **ذكرت ديون إسماعيل باشا.**

– لم يحسب أحد المحصول الفنى الذى أخذه الأجانب ضمن دين إسماعيل باشا. لقد استولى الأجانب على ثروة لا حصر لها. ولا تقدر بثمن. تعرض الآن فى المتاحف المختلفة باعتبارها ملكيتهم.

■ **هل كنت تقصدين المطالبة باستعادتها؟**

– قررت اليونسكو أن كل ما تم أخذه فى السابق هو خارج الحساب.

■ **ماذا قصدت إذًا بتفجير مثل هذه القضايا؟**

تسربت آثارنا فى فترات تاريخية ماضية. هذا واقع وانتهى. ما أريده أن نحافظ على الباقى وأن نعرف قيمته.

■ **رواياتك تناوش الواقع بقدر ما تُساءل التاريخ.**

– كل رواياتى تُساءل السياسة كما تفعل مع التاريخ.

■ **بأى قدر يمكن ان تأخذ الرواية من التاريخ؟**

– تاريخ مصر مكتوب من خلال الحكام، والحاكم فى القرون الماضية كان أجنبيًا. وعندما نقص قصة عائلة مصرية فإننا نعطى صورة مختلفة عن التاريخ المصرى، ونقدم وجهات نظر مختلفة ونمارس الجدل ونوضح الأضداد.

■ **اخترت عائلة مصرية مسيحية، ثم عائلة مسلمة ثم عائلة مسيحية بالتعاقب عبر رواياتك، ما السبب؟**

– أريد أن أقول إن إرثنا فى مصر واحد، وإننا نعيش دون أن نشعر بأن هناك أى اختلاف فى تقاليدنا وعاداتنا ومصريتنا أيضًا.

■ **قلت: اكتشفت الرواية بالصدفة. ما الشوط الذى قطعتيه لكى تمتلكى أدواتها؟**

– جمعت أسطورة الحياة اليومية؟ فالأسطورة تعبر باستمرار عن الحياة. وتستطيعين أن تضعى أى قصة فى قالب أسطورى: الخير والشر، الشمس والظلام، الحب والحقد، ثم تحركين شخصياتك.

■ **كنت مدركة أن اللغة العربية عند فوزية أسعد ليست هى لغة تفكيرها، على عكس ما قالته لى من قبل، فقد وُلدت لتتحدث الفرنسية لا العربية لهذا أعدت عليها سؤالى، قالت:**

– لم أبذل أى جهد لمعرفة أدوات كتابة الرواية.

■ **الم تتابعى الطرق المختلفة لكتابة الرواية الحديثة؟**

- لا.

■ **اتكتبين بالفطرة؟**

- نعم . انا أحكى حكاية. يدخل فيها رموز كثيرة عن طريق الأسطورة التى أستعملها فى الحكى.

■ **الصدفة التى جعلتك تكتبين فن الرواية هى الصدفة التى تقول إن كتابة الأسطورة، واستخدام الرمز هى طرق كتابة حديثة. هل تتصورين انك قدمت شيئاً للأدب؟**

- نعم، لأننى حين أكتب بالفرنسية أفكر بالعربية وأترجم الشعر الموجود فى اللغة العربية. لا تتصورى ما يحدث حين تريدين أن تعبرى عن كلمة عربية ببساطة إلى الفرنسية فإن ذلك يعطى صياغة فرنسية جديدة للغة. ولهذا فإن كثيراً من الكتاب العرب الذين يكتبون بالفرنسية قد أضافوا أسلوباً جديداً وشعراً جديداً غير متعارف عليه فى الغرب. ويقول لى أصدقائى الكتاب الذين يراجعون كتاباتى فى البلاد الأوروبية المختلفة إن لغتى أضافت بعداً جديداً لم يكن موجوداً لديهم من قبل.

■ **عندما تترجم أعمالك إلى العربية. تحدث مشاكل كثيرة وأنا أعرف بعضها. هل أنت راضية الآن عن الترجمات؟**

- المشكلة أننى أحياناً أنسى أصل الكلمة العربية الذى استقيت منه المعنى الفرنسى، ولهذا افكر الآن فى عمل قاموس خاص بى حتى لا أضيع الكلمات. خاصة الكلمات الجميلة التى احبها. أما مشاكل الترجمة فأنا أرى أن الترجمة أصعب من الكتابة نفسها.

■ **ما آخر إنتاجك؟**

- كتاب بالفرنسية عن الزبالين ، "أحلام وزبالين القاهرة". وهذا مشروع شخصى اجتماعى لتطوير مهنة الزبالين. كتبته أولاً أثناء الاحتفال الذى أقامته هيئة الصحة العالمية كقصة قصيرة عن بنت زبال ترجمت إلى الإنجليزية والإسبانية والعربية ثم بنيت على هذه القصة كتابى الذى يتناول حقائق حياة هؤلاء البشر وقد أسماها الناشر رواية. لا أعرف ما هى؟ هى كتاب.

■ **رواية وثائقية؟**

- لا أعرف. اعتمدت على الوثائق بدون ذكر أرقام، وذكرت كل المعلومات فى قالب روائى، وبأسلوب أدبى كأنها قصة مجموعة من البشر، شعب يطرد من كل مكان يذهب إليه.

■ **هل هم الزبالون الذين يعيشون فى منطقة المقطم؟**

- نعم. لقد كونت هذه المجموعة نظامًا بديعًا، وتطور حتى أنهم وصلوا إلى تدوير وإعادة المخلفات بنسبة ٩٩٪ .هذا على الرغم أن الزبالة فى سويسرا تدور بنسبة ٢٣٪ فقط. والآن نريد أن ننقل النظام الغربى. حرام. المفروض أن نساعدهم على تطوير نظام حياتهم الذين اخترعوه. لا أن نجلب النظام الغربى الفاشل، لقد ساعدهم البنك الدولى على تحسين حياتهم وأدخل إليهم الماء والكهرباء فى أبنية حديثة.

■ **ما مشروعك القادم؟**

- أريد أن أنتقل من حتشبسوت إلى اخناتون ونفرتيتى. هناك عنصر نسائى فى فلسفة المصريين القدماء. ولا ننسى أن الفرعون هو رجل وامرأة فى آن معًا. هو حيوان وإنسان، نبات وإنسان، هو أسطورة، لكن داخل الأسطورة يوجد مكون مهم جدًا هو الخنثى، أو الزوج والزوجة معًا، وهم التوأم، وهم أيضًا الأضداد المتكاملة وبنيتها. لقد حكمت "حتشبسوت" هى وابن زوجها، وأظهرت نفسها كخنثى حين وضعت اللحى، "إخناتون ونفرتيتى" حكموا كزوج وزوجة، كرجل وامرأة ورغم أنهما لم يكونا توءمًا إلا أن رسمهما على المعابد هو رسم لصورة واحدة - وكذلك فى التماثيل - وكأنهما توأم، وكل منهما ينظر كأنه الآخر. كأنه خنثى. هذا هو مشروعى القادم وهو مشروع كتاب، وليس مشروع رواية. حتى أجد الوقت الكافى لكتابة رواية.

■ **قلت: لاحظت أن نشاطك فى الكتابة، وكذلك فى الحياة العامة لم يتم بهذه الصورة التى عليها الآن إلا بعد الخمسين، وربما أكثر بعد وفاة الزوج. هل هذا صحيح؟ ولماذا؟**

- قالت: كنت مشغولة بنشاط الزوج وتربية الأبناء. كانت الأفواج التى تأتى إلى "جنيف" لزيارة هيئة الصحة العالمية، أو حتى للعمل بها تأخذ منى وقتًا طويلاً للاهتمام بها، كنت أعمل وراء زوجى لكى أكمل عمله.

■ **قلت: زوجك د. فخرى أسعد هو أول من بدأ نشاط مكافحة الإيدز.**

- نعم. لأنه كان مديرًا لقسم الأمراض الوبائية فى منظمة الصحة العالمية.

■ **هل لديك شعور بالرضاء عن مسيرة الحياة؟**

- أرضى إذا استطعت أن أغلق على نفسى باب مكتبى لأكتب.

■ **هل عطلت أسرتك إنتاجك؟**

- لم تعطل إنتاجى، لأنى كنت أحافظ على وقتى بشدة. أغلق الباب بعد أن أنهى

احتياجاتهم وأبدأ فى الكتابة. أما نشاطى العام فلم يبدأ بهذا الشكل إلا بعد أن تفرق الأولاد وتوفى الزوج.

■ **الدفاع عن حرية التعبير هل ظهرت فى كتبك؟**

- لا أعرف.

■ **الكتابة فى مناخ حُر هى سبب ظهور أفكار مثل الكتابة عن الجنرال يعقوب؟**

- لا أظن، أنا أكتب بحرية فى كل وقت وكل مكان والكتابة عن "دير ياسين" فى روايتى "مصرية" لم تعجب الغرب، أشياء كثيرة كتبتها هناك غير مقبولة. صحيح أنه يوجد الآن من الإسرائيليين من يُسمَّون بالمؤرخين الجدد يستطيعون الكتابة عن مذبحة "دير ياسين" وغيرها لكن حين كتبت لم يكن الأمر كذلك.

■ **تقصدين أن مناخ الحرية الذى يشاع عن الغرب هو حرية ما يريدونه فحسب؟**

- نعم. بمعنى "السياسة الصحيحة". هذا المصطلح يستخدم فى السياسة أكثر مما يستخدم فى الفلسفة والاجتماع. وسأضرب لك مثالاً واحدًا عن "جون زيجلر" فى سويسرا، فهو محبوب من البعض ومكروه من البعض الآخر، لأنه كما يقولون يكسر فرع الشجرة التى نقف عليها، عندما يناقض سياسة البنوك، وحين يقول إن غسيل السويسريين أبيض من غسيل الغرب هذا يغضب بعضهم أو العدد الأكبر منهم بشدة. خصوصًا الذين يؤمنون بسويسرا البنوك. وكثيرون من أصدقائى ينتقدوننى بشدة لصداقتى له.

■ **قلت: لقد ألقى محاضرة فى معرض الكتاب فى العام الماضى وقوبل فى مصر بترحاب شديد. أريد أن انتقل إلى سؤالك عن النساء فى رواياتك هل تقدميهم لنا؟**

- قالت: كتبى كلها محورها النساء هذا ما اكتشفته أخيرًا، ولا أعرف لماذا؟ ربما لأننى امرأة. وربما لأنه حين بدأت كتابة الرواية فى السبعينيات كتبتها مع السنوات العشر التى حددتها الأمم المتحدة للنساء والاهتمام بهن. ربما لأنى أعجبت بحتشبسوت واعتبرتها أعظم مَنْ حكم فى التاريخ.

■ **ماذا تقصدين؟**

- مصر.

■ **لكنك تحملينها معك؟**

- هذا صحيح، ولكن أحب دائمًا أن أعود إليها، وأحزن حين أعود فأجد الفقر أو الجهل، أو التعصب. هذا يقلقنى وتقلقنى أيضًا القوانين التى يجب أن تتغير ولكننا لا نستطيع أن نتكلم

عن ذلك، مثل قوانين الميراث، بعض الدول العربية والإسلامية لا تفرق بين الولد والبنت فى الميراث الأخ والأخت. وأيضًا الزواج بين اثنين من دينين مختلفين يحرم المرأة من الميراث وكذلك فى حالة اختلاف العقيدة.

■ هل تتابعين الكتابة العربية؟

– أحب بهاء طاهر ويحيى حقى وجمال الغيطانى وهالة البدرى والطيب صالح.

شكرتها. ومضيت وازداد إعجابى بنشاطها وتفاؤلها.

●

خيرى الذهبى والحضارة الإسلامية

خيرى الذهبى روائى وقاصٌ سورى، اشتهر بكتابة الروايات التاريخية، والمسلسلات التليفزيونية والإذاعية، وكتب للأطفال. ترجمت بعض أعماله إلى الإنجليزية، نشر روايته الأولى "ملكوت البسطاء" عام ١٩٧٥ ثم توالت أعماله: طائر الأيام العجيبة، ليال عربية، الكنز، المدينة الأخرى، الشاطر حسن، والتحولات التى صدرت فى أربعة أجزاء، فخ الأسماء وغيرها من الأعمال القصصية والروائية.

■ التقيته فى القاهرة. قلت أنت متفرغ للكتابة منذ عام ١٩٩٦ هل التفرغ ضرورة للكاتب؟

قال: تركت الوظيفة وكتبت للتليفزيون لأغطى نفقات الحياة وظهرت لى عدد من المسلسلات منها: "رقصة الحجارة"، " وردة لخريف العمر"، "مخالب الياسمين".

■ قلت: استقبل الناس أعمالك التليفزيونية بحفاوة. ألم يسرقك التليفزيون من الكتابة؟

قال: توقفت عن الكتابة للتليفزيون منذ سنتين، وأصدرت فخ الأسماء، لو لم يكن اسمها فاطمة، ورواية تحت الطبع باسم صبوات ياسين.

■ سألته عما كان يريد أن يقوله من خلال رواية التحولات.

قال: كلمة التحولات تعنى بالنسبة لى الكلمة الإغريقية ميتا مورفوارس والتى تعنى التناسخات فقد رأيت أن الحضارة العربية الإسلامية التى نعيشها الآن قد توقفت عن العطاء منذ القرن الرابع الهجرى وراحت تنسخ نفسها ببلادة، وتعطلت جذوة الإبداع فيها لتتحول إلى تقليد وحتى الحركات السياسية الثورية التى ظهرت فيها كأحزاب سياسية ذات طموح حين أخفقت فى إنجاز مشروعها السياسى تحولت إلى هذه الطوائف الإسلامية التى نراها من حولنا، ونتذكر أن هذه الأحزاب والطوائف كلها من منجزات القرن الرابع أو الخامس الهجرى ثم توقفت حتى هذه الأحزاب، وحتى الشخصيات التى كان يمكن لها أن تصنع شيئًا ثوريًا فى الفكر كابن خلدون وابن رشد رأيناها وهى تلمع كشهاب ثم تنطفئ كشهاب دون أن تخلف أثرًا

لمعاصريها ولمن يليها، هذه النظرة للعالم والحضارة جعلتنى أنظر إلى مدينتى دمشق أتأملها وأحاول أن أرى تجلياتها وتحولاتها وتناسخاتها فكتبت هذه الثلاثية التى بدأت بالوجه الأنثوى للموشور حسيبة وهى بطلة الرواية الأولى التى من خلالها حاولت أن أقرأ وأرى محاولة المرأة القوية التى كان يمكن لها لو كانت فى عصر آخر أن تكون قائدة سياسية أو اقتصادية وكيف حاولت رغم كل ظروفها أن تصنع شيئًا فى مجتمع ذكرى مُعادٍ عدوانى ومع ذلك انتصرت حتى فى هزيمتها. حاولت أن أقرأ قدرات هذه المرأة التى تصدرت لحمل الراية حين سقط الذكور متناسية أن الزمان ليس زمانها.

على الجانب الآخر نرى إحدى الشخصيات النسائية "خالدية". هذه المرأة المتمردة والتى حاولت أن تمسك بقدرها كامرأة بيدها الحرة ولكن الزمان هزمها حتى صارت نصيحتها لحسيبة التى ستعشق فى كبرها فتى أصغر منها فتقول لها الحكمة التى ستتكرر كثيرًا فى الرواية معبرة عن مرارتها وهزيمتها "الحب كبين ... علقانين ببعض ما بيفرقهم عن بعض إلا ضرب العصى وسطل الى، مساكين بس بعد ما بيتفرقوا بيعرفوا أديش الحب بيذل بيضيع الهيبة." هذه الجملة التى كتبت بالعامية وحيدة فى رواية كانت صورة عن مرارة المرأة المهزومة فى تجارب الحب التى لم تجلب لها غير الخيبة والمرارة والجراح. ستحاول حسيبة أن تتجاوز أزمات خالدية، ولكن رياح الأجداد تطاردها فتقتل أبناءها جميعًا ما عدا بنتًا واحدة ستكون عذابها وضرتها على الرجل الوحيد الذى أحبته وحين تتنازل لها عنه لا تتنازل إلا بعد أن تتلقى صفعة من عالم الغيب تصيبها باللقوة "شلل الوجه"، فتعرف أن الأجداد قد عاقبوها على تمردها فترتدع وتستسلم.

■ من أين انبثقت فكرة الثلاثية ككل؟

كنت فى رحلة مع أصدقاء إلى قلعة "شيزر"، وهى قلعة تقع قريبًا من مدينة حماة، عاصرت البيزنطيين والصليبيين وكان آخر حكامها أسرة عربية هى أسرة "بنى منقذ"، والتى اشتهر منها الأمير الشاعر "أسامة بن منقذ". هذا الأمير الشاعر الفارس الدبلوماسى الذى عمل مفاوضًا ما بين المسلمين والصليبيين لافتداء الأسرى وتوقيع الهدنة وكان مستشارًا لصلاح الدين، وترك لنا أهم مذكرات تتحدث عن الحروب الصليبية بقلم شاهد عيان لنا وهو كتاب "الاعتبار". حين زرت قلعة "شيزر" وأنا أعرف كل التاريخ هذا، كنت أريد أن أشهد المسرح الذى عاش فيه أسامة ولكنى فوجئت بالخراب الذى حط على القلعة فحولها إلى أنقاض وخرائب، وأنفاق تعيش فيها الحمائم البرية، وبنات آوى، وبينما كنا نتجول بين الخرائب، تقدم منا فتى فى الثانية عشرة راعٍ يسوق بضعة خراف وجراء بائسة، يتسول سيجارة فأخذنا نداعبه، فى هذه الأثناء كنت أتأمل الفتى، كان ولدًا خارق الجمال، لكن جماله كان مبطنًا بكميات من العرق، والغبار، والشعر

المتهدل، فاختفى تقريبًا هذا الجمال تحت هذه القشرة من الإهمال. فى تلك اللحظة قفزت إلى ذهنى الفكرة أليست هذه هى حضارتنا؟ حضارة خارقة الجمال ولكن مغطاة بأقنعة من القذارة، والإهمال والعزلة؟ فى تلك اللحظة فقلت ماذا إذا انتزع هذا الطفل من هذه البيئة وأعيدت تربيته وتنظيفه ماذا ستكون النتيجة؟

من هذا السؤال انبثقت فكرة الرواية ككل. والغريب أنها تبدو وكأنها كانت مختزنة فى الذاكرة، ولم تكن تحتاج إلا إلى الشرارة التى تطلقها، فانطلقت، وكنت أكتب فصلاً من هذه الرواية، وفصلاً رابعًا من الرواية الثانية وفصلاً سادسًا من الرواية الثالثة وكأننى ألعب لعبة الدومينو لأملأ هذه الفراغات. طبعًا لم يتوقف الأمر عند هذا فقد أعدت كتابة كل رواية منها عدة مرات بعد ذلك لكن المخطط الأول ظل على حاله تقريبًا.

فى رواية الفياض وهى الوجه الذكرى من الرواية حاولت أن أقرأ صراع الرجل مع التاريخ. فى "حسيبة" كان العالم كله داخليًا عالم ما وراء الباب أما فى "فياض" فكان العالم كله خارجيًا فى الحارة، القلعة، باريس، أما فى الجزء الثالث "هشام" الذى كان يجب أن يكون ثمرة "لحسيبة وفياض" وقد كان من الناحية الروحية والثقافية رغم أن أمه كانت الفتاة الهامشية الابنة زينب فقد كان المرحلة التى تعاصرها. بدأت رواية هشام مع أول اصطدام له مع المخابرات التى لم تنته إلا بتوقيعه وثيقة تقول أنا امرأة فيهاجر إلى ألمانيا، ويمزق جواز سفره، ويقول لقد قطعت علاقتى مع العالم القديم، ثم لا يكتفى بهذا بل يمعن فى سعيه إلى الاندماج بالعالم الجديد، بحلاقة شعره، وانضمامه إلى عصابات حالقى الرءوس، ولكن فتاة ألمانية تنقذه من هذه الدوامة التى وقع فيها، بل وتنقذه أيضًا، - هى الطبيبة النفسية - من العنة التى أصيب بها بعد توقيعه لوثيقة أنا امرأة، ويبدو أن عالمه كان قد انصلح خاصة حين ينشر مذكرات فياض أبيه، فتستقبل فى الغرب استقبالاً جميلاً ويدخل عالم الكتابة ويصبح واحدًا من كتاب الروايات التاريخية فى ألمانيا وكان يمكن لجنة السعادة هذه أن تدوم لولا أنه يدعى لمؤتمر أدبى فى إيطاليا ليلتقى العالم القديم أمامه مرة ثانية ممثلاً فى كاتب سورى دعى إلى هذا المؤتمر، وهكذا يصحبه إلى بيته فى رحلة العودة، وتكون المفاجأة أنه فى هذه المرة يرى عالمه الجديد المتألمن بعين العالم القديم، عين الكاتب الذى اصطحبه معه فيرى ابنته الشابة مدمنة على الكوكايين تصطحب صديقها إلى بيتها فيحس بالخجل فكأنه عاد إلى الرجل القديم فتتطور الأحداث حتى يلقاها - ابنته - وهو سكران عارية مع صديقها فيثور ويصفعها صفعة تلقى بها على حافة الدرج فتموت، ويعتقل وينهار العالم القديم كله. وستقول له زوجته "أولجا" ليس أنت من قتل الوردة. إنهم أولئك الذين صنعوا الوحش فيك: ضابط المخابرات الذى عذبك وشيخ الحرة، وشيخ الحمام وتكر له أسماء أولئك كل الشخصيات الذين علموه القسوة فى طفولته ثم

تنتحر، ويرجع إلى سوريا ليعود إلى البيت القديم - بيت حسيبة وفياض - لكن الأشباح تحاصره وتحاكمه ويكر العالم القديم أمامه وكان يمكن له أن ينتهى بالانتحار لو لم تدخل حياته امرأة جديدة تنقذه فيقول لها لدينى مرة ثانية.

■ **قلت: لماذا أنت مغرم بالأسطورة؟**

قال: الأسطورة هى التفسير الأول للعالم، إنها الانبثاقة الأولى التى صاغ منها الإنسان فيما قبل العلم روحه، وعقله، وتنهداته، وشهواته للعالم، وتفسيراته الأولى، والأخيرة لكيفية ولادة العالم. هل تعتقدين أن الأساطير انتهت؟

لا ..

انظرى إلى الأعمال التليفزيونية التى تقدم اليوم وخاصة الأعمال الأمريكية إنها أعمال أسطورية، ملوك المال، الأقوياء القادرون الذين لا يهزمون، والقادرون على اجتراح كل المعجزات واختراق كل القوانين، وعشق كل الجميلات، والجميلين إنهم أناس فوق البشر تذكرى مسلسل "دالاس" و "داينستى" إنها أعمال عن مخلوقات شبه إلهية. أساطير جديدة ومعجزات جديدة، وتفسيرات جديدة للعالم. فى رواية هشام، استخدمت الأسطورة أساسًا أسطورة عشتار ونزولها إلى الجحيم لإخراج أدونيس مرة ثانية إلى الحياة، وذلك حين تحاصر الأشباح هشام وتجره إلى الجحيم، فتتقدم وداد ممسكة بيده مخاطرة بحياتها لتخرجه.

...

فى روايتى الأخيرة فخ الأسماء حاولت أن أقرأ تاريخ الطاغية العربى منذ المماليك وحتى الآن كيف صنعوا أساطيرهم الشخصية وكيف فرضوها علينا، وسأذكرك بشىء مهم وهو البطل الأسطورى المملوكى الملك الظاهر بيبرس وهو رجل لو ناقشته بمعايير اليوم لأحلته إلى المحاكمة فهو قد غدر بمعلمه قطز وقتل أصدقاءه وحاول أن يقتل ابن معلمه الأيوبى، كان سكيرًا محبًا للغلمان ولكنه كان ذكيًا جدًا قرر ألا يحرز انتصاره على الأرض فقط والزمان بل على المستقبل والتاريخ، فكلف مثقفى عصره بكتابة سيرة حياته، وطلب منهم أن يعرضوها عليه فكتب ابن شداد سيرة الملك الظاهر وكتب ابن عبد الظاهر سيرة الملك الظاهر، ويبدو أنه لم يعجب بهما فكلف رجلين هما "الدويدار والدينورى" ويبدو أنهما نجحا فى كتابة سيرة أسطورية جعلا فيها التاريخ الإسلامى كله يقف على رجل واحدة فى انتظار المخلص والمنقذ بيبرس، جعلا كل أثرياء التاريخ الإسلامى يرصدون ثرواتهم ويضعون عليها الطلاسم والأسحار والتعويذات التى لا تنفع إلا على يد الملك الظاهر، جعلا فيها كل مصممى الأسلحة، أفظع أنواع الأسلحة وأقدرها على القتل مرصودة، ومطلسمة لا تستسلم إلا للقائد الضرورة إلا للملك

الظاهر، جعلاه يهزم الإنس والجن، والسحرة، والمغول، والصليبيين، والغريب أنه نجح فى صناعة هذه الأسطورة فكانت سيرته كتاب الطاولة لمعظم الأسر فى مصر والشام لثمانية قرون أليس هذا نجاحًا مذهلاً؟!!

كان الملك الظاهر بالنسبة لى لم أستعمله كاسم بل كنموذج أسميته السلطان فى رواية فخ الأسماء وأدخلته فى صراع مع السلطان المغولى وفى أثناء هذا الصراع استدرجت كل مدن الأحلام الإسلامية وإخفاقاتها واستدرجت كل الفنتازيات التى حفلت بها الذاكرة الإسلامية وتحولاتها الخائبة التى لا تستسلم أمام رغبات الحالمين من البسطاء والفقراء الذين يريدون الهروب من بطش السلطان وجنته الخالدة. تبدأ الرواية على عدد من المماليك يضيعون فى سيناء قادمين من مصر إلى الشام فتهاجمهم عاصفة غبارية وحينما تنجلى يكتشفون أن خيولهم وأسلحتهم وقرب مائهم ضاعت وعليهم أن يجابهوا الصحراء وحيدين عراة وكان من الطبيعى أن يموتوا ولكن واحدًا منهم وقبل أن تغرب الشمس يصيح: مدينة، فيلتفتون إلى حيث أشار فيرون قبابًا من ذهب ومآذن من لازورد.

■ **سألته عن عاداته فى الكتابة.**

قال: أستيقظ مبكرًا، أصنع قهوتى وأهل البيت نائمون، اقرأ آخر الصفحات التى كتبتها بالأمس، ثم افطر، وأعود إلى الكتابة حتى الساعة الحادية عشر وأكتفى، إلا إذا خطرت لى فكرة مفاجئة أعود لأكتبها فى خمسة أو عشرة أسطر لا تزيد. أحيانًا تشغلنى جملة أو فكرة أعود لأصححها.

■ **ما هواياتك؟**

الزراعة، عندى حديقة خاصة وبيت ريفى، أمضى إليه كل يوم أو يومين، أمضى وقتًا طويلاً فى خدمة الزرع والرى وأهتم بالحمام، أعطى لنفسى الحرية فى الحياة مع الطبيعة، بعيدًا عن الضجة، والزحام، لكننى أحيانًا أدير الراديو لأسمع نشرة الأخبار ثم أغلقه.

■ **الطيور هى التى أعطتك فكرة الحمام فى روايتك "فخ الأسماء"؟**

سترين هذا أكثر وضوحًا فى رواية "فياض" أنا اختصاصى فى تربية عصافير الزينة، والطيور، ونباتات الزينة أيضًا.

■ **هل كانت حياة نباتاتك دافعًا لكتابة ما .. أحيانًا ينكسر فرع فيدفعنى تعويض النبات له إلى الكتابة فماذا عنك؟**

لن أكون قد بحت لك بسر حين أقول إن هناك صداقة بين الإنسان والنبات، إذا أراد لها أن تعيش حياة جيدة فعليه أن يعرفها بشكل شخصى، يعرف أغصانها، أوراقها، أمراضها، احتياجاتها، يستطيع أن يحاورها، ويكلمها. أنا أعيش حياة كاملة مع النباتات والكائنات التى استولدها.

■ أهذه أمومة؟

أمومة ذكرية!

أين أنت وسط الكتاب السوريين؟ هل تنتمى لتيار بعينه؟

آخر واحد فيهم. كل كاتب له كوكب، له مداره الخاص، له ظروفه، له تياراته الكاملة، كثيرًا ما ترين كاتبًا يبدأ بكتابة رواية حداثية، ثم كلاسيكية، وهذا موجود وسط كل كتاب العالم فهل تستطيعين أن تقولى إن رواية مائة عام من العزلة لماركيز تشبه روايته الحب فى زمن الكوليرا؟ هما روايتان مختلفتان فى استخدام الزمن والبنية واللغة. لا يوجد كاتب أخلص لمدرسة واحدة فى الكتابة.

■ بماذا تفسر استخدام الكاتب العربى للتاريخ فى الأونة الأخيرة؟

أعتقد أن المواطن العربى وبالأخص المثقف قد رأى كل هذه الإخفاقات التى تمت فى الساحة الوطنية الثقافية فبدأ يشك فى كل المسلمات؛ فى فترة كنا نظن أن الاشتراكية هى حق كل إنسان وأنها النهاية الحتمية للإنسان حتى يقفز إلى المستقبل، لكننا عشنا لنرى الخيبة كاملة، وأن الاشتراكية لم تتحقق ولم تُحقق. وكنا نظن أن الفكرة القومية هى التى ستحل لنا كل مشاكلنا، وما أسهل أن تتحقق لنا وحدتنا، فإذا ما تحققت أنهينا كل الآلام والدكتاتوريات، وإذا بنا نكتشف أن الفكرة القومية لم تجلب لنا إلا المصائب، لم تجلب لنا وحدة ما، ولا حرية ما، ولا استقلالية أو اشتراكية ما بل جلبت لنا شكلاً من أشكال الفاشية. هذه المخيبات التى أصيب بها المثقف جعلته يحاول اكتشاف هذا العالم الذى يعيش فيه بقراءة تاريخية. ما الذى أوصلنا إلى هذا؟ من هم الآباء الذين أنجبونا، وكيف استطاعوا أن يصلوا بنا إلى هذه الكارثة التى نعيش فيها. أنت تعلمين أن هناك خديعة كبرى قد وصلت إلينا منذ بداية القرن العشرين حين جاء المثقفون المستنيرون الذين شعروا بأن الدولة العثمانية آخذة فى الانحلال، أخذوا يبحثون عن هوية تعينهم منفصلة عن الدولة العثمانية، وحين بحثوا عن هذه الهوية، عرفوا أنهم يتكلمون العربية، أطلقوا فكرة أننا عرب وأننا خلفاء العباسيين، ولكن المعرفة أثبتت لنا أن آخر الخلفاء العباسيين الذين ننتمى إليهم هو الخليفة المعتصم وبيننا وبينه أكثر من ١١٠٠ عام. من الذى حكم المنطقة فى هذه الفترة؟ حكمها كل أجلاف آسيا، ابتداء من السلاجقة، حتى آخر

البدو الرعاة الذين لم يكونوا يعرفون الإسلام ولا التعددية الموجودة فى الإسلام ولا الفكرة التى جاء بها الإسلام لإعادة التوازن إلى العالم بعد أن دمره البيزنطيون. حكم المنطقة أجلاف آسيا فترة ١١٠٠عام غيرت من مفاهيمنا وأعرافنا وآرائنا وجعلتنا نؤمن بالدين الواحد، الحاكم الواحد، الحزب الواحد وما عداه فهو كافر. والسؤال هنا كيف أردنا لنفسنا هوية لا نعرف هويتنا الحقيقية، ملامحها، تفصيلاتها. هذه الشيزوفرنيا أوصلتنا إلى الفاشية التى نراها الآن. هذا الوضع كان لابد أن يستثير المثقف العربى وأكثر المثقفين الذين يستطيعون التعبير عن حزنهم هم الروائيون لذلك حاولوا أن يضعوا الأسئلة كلها على طريقتهم، بعضهم وضعها بطريقة ميكانيكية، وبعضهم بطريقة محترمة يريد أن يستند إليه الجسد الداخلى للمأساة التى نعيش فيها. ربما كنت واحداً من هؤلاء الذين أزمتهم الأزمات فحاولوا أن يبحثوا عن إجابات ولكنهم اكتفوا بالأسئلة.

■ **قلت: انخفض عدد القراء فهل أثر هذا عليك ككاتب؟**

منذ فجر البشرية وحتى الآن كان القراء لا يزيدون على عشرة بالمائة أو خمسة عشرة بالمائة من مجمل السكان، وأظن أن هذه النسبة موجودة فى العالم العربى، لكن هؤلاء تنوعت قراءاتهم وترك بعضهم الأدب بحثًا عن إجابات عن الأسئلة التى أصبنا بالبحث عن إجاباتها فبحثوا فى التراث، المترجمات، الدراسات السياسية. عن الأسباب التى أوصلتنا لهذا الحضيض، كما أن انتشار التليفزيون، والفضائيات نقلت القراءة إلى قراءة بصرية.

■ **هل جلبت أعمالك التليفزيونية قراءً جدداً لك؟**

طبعا. بعضهم حاول أن يقرأ الكتب التى ظهرت عنها الأعمال.

■ **قلت: هل تستفزك حالة التهديد فى سوريا الآن للكتابة؟**

قال: التهديد موجود منذ حرب ٦٧ وكذلك الأمل والتفاؤل والإجابات مازالت تتوالى. أنا أعرف إجابة ليست بالضرورة أن تكون صحيحة. أحاول الوصول إلى إجابة يمكن أن تحرك فى الناس أفضل ما فيهم. لاستثارة صمتهم، للبحث عن مستقبل أفضل، بدلاً من هذه المأساة التى يعيشها المجتمع العربى الآن.

■ **ما موقفك من الرقيب الداخلى والخارجى؟**

أحسدكم فى مصر على عدم وجود رقابة أما فى سوريا فلدينا رقابة حديدية إذا قالت ممنوع فليس هناك دار نشر واحدة تستطيع طبع الكتاب، فإذا طبعت فى الخارج فى بيروت على سبيل المثال عدت إلى ذات الرقيب لكى يسمح بدخول الكتاب. هى مأساة حقيقية.

■ ماذا يفعل بك هذا؟

أنا واحد من بعض الكتاب فى سوريا الذين لم يكترثوا بهذه الرقابة. أكتب ما يخطر ببالى ولا أفكر إلا فى الورق الأبيض باعتباره عدوًا علىّ أن أملأه، بعد ذلك على الرقيب أن يتدبر أمره إما أن يقبل الكتاب أو يرفضه، وأنشر فى مكان آخر، وقد جلب علىّ هذا عددًا من المشاكل.

■ مثل منع المسلسل؟

منع المسلسل هو أهون مشكلة. لقد منعت رواية هشام، ثم طبعتها فى لبنان، ثم غيروا رأيهم ونشرت فى سوريا، هى لعبة الكر والفر بين السلطة والكاتب من يكسب؟ هم لديهم كل شىء.

■ لكن الكاتب أخبث. هل تقول لى إن هناك من يضحك على كاتب فى النهاية؟

هى دائرة مأساوية، إذا تقدمت بكتاب للوزارة أو اتحاد الكتاب ينشر الكتاب إذا كان ضمن مواصفات خاصة ومع مكافأة مالية معقولة ثم يودع فى المستودعات وعلى الكاتب أن يتشاطر ويأخذ عددًا من النسخ يوزعها على بعض المكتبات، وأسهل توزيعها، وهناك طريقة أخرى أن يتقدم للقطاع الخاص وفى هذه الحالة الناشر سيأكل حقوق المؤلف وسيوزع الكتاب جيدًا. إذا أردت أن تخلص لقضيتك وكتابتك فهذه مشكلة كبرى فى سوريا.

■ حتى مع التغيرات السياسية الأخيرة فى سوريا.

لم يتغير شىء على الإطلاق.

■ هل دفع هذا الكاتب السورى إلى اللجوء إلى الرمز والأسطورة؟

بعضهم لجأ إلى الرمز والتورية، التشبيه التاريخى لكن العدد الأكبر من الكتاب رضخوا للشروط المفروضة عليهم، وبدءوا يكتبون حسب المواصفات.

■ سألته عن التشكل الثقافى والتكوين فى البداية.

قال: معظم التشكل الثقافى تم هنا فى مصر. كنت أدرس فى فترة الستينات بجامعة القاهرة وهى الفترة التى أصدر فيها جمال عبد الناصر قراراته الاشتراكية التى نتج عنها مغادرة آلاف الأجانب لمصر، بعد أن تخلوا عن مكتباتهم، وامتلأت الأسواق فى الأزهر والأزبكية بالكتب القيمة بأسعار شبه مجانية. وكان فى قاهرة الستينات أيضًا مركز جون كنيدى والمركز الثقافى الإنجليزى، والفرنسى، لقد استفدت منها بشدة، كانت كذلك نهضة المسرح المصرى فى عزها ولقد درست السينما ثم الأدب العربى.

●

واسينى الأعرج كاتب الماء

تخاله أحد فرسان زمن يعطى للفروسية قيمة أخلاقية. بطوله الفارع، وبشاشة وجهه وبساطته أيضًا، رغم أنه فى حالة قلق، وبحث مستمر عركته محنة السنوات الأخيرة فى الجزائر، وعجمت عوده فتمسك أكثر بموقفه الواضح تجاه ما يحدث فى بلده رغم الخطر المحيط به وبأسرته. هو واسينى الأعرج المولود فى قرية "سيدى بوجنان" بولاية تلمسان. صاحب رواية "نوار اللوز" والتى تسببت فى شهرته بين القراء العرب، والعديد من الأعمال الروائية المكتوبة بالعربية والفرنسية أيضًا منها: "ذاكرة الماء"، "سيدة المقام"، "الليلة السابعة بعد الألف"، "حارسة الظلال"، "مرايا الضرير"، "مصرع أحلام مريم الوديعة"، "وقع الأحذية الخشنة" وغيرها. يشغل الآن منصب أستاذ كرسى بجامعتى الجزائر المركزية، والسوربون الجديدة. ترجمت أعماله إلى العديد من اللغات.

التقيته فى القاهرة، ودار بيننا هذا الحوار.

■ **قلت: فى بعض الأحيان نضطر أن نسافر لكى نقرأ كتب الآخرين أو نعرف أخبارهم. هل مازالت القطيعة قائمة بين إنتاج المشرق وإنتاج المغرب؟**

– قال: هذه القطيعة يجب أن تتوقف لأن العلاقات يجب أن تستمر ليس بين الجيل الواحد من الكتاب بل على مستوى كل الأجيال. والقطيعة لا تكون سياسية دائمًا وإنما بيروقراطية أيضًا. أى تتعلق بمسألة تحويل الدينار الجزائرى، أو الجنيه المصرى، أو عدم وجود تشجيع لتوزيع الكتب، ولهذا نضطر للجوء إلى النشر والتوزيع فى بيروت التى تسد بعض النقص بالنسبة للمغاربة، لكن الحقيقة أن ما تطبعه بيروت للمغاربة قليل جدًا قياسًا إلى الإنتاج الموجود. لهذا نحن فى حاجة إلى سوق للكتاب يسهل مرور الكتاب المصرى أو اللبنانى إلى الجزائر والمغرب والعكس، وعلى العموم ستجدين أن وصول الكتاب المشرقى إلى المغرب العربى

* نشر فى جريدة الخليج.

أسهل قليلاً عن طريق اللبنانيين. ونحن الآن نتبادل الكتب عن طريق الرحلات أو علاقات الأصدقاء وتبقى مسألة الدول، والحدود، والجمارك خاضعة للقرارات السياسية.

■ **رغم أنك قضيت سنوات من حياتك فى سوريا هل مازال هناك حاجز بينك وبين القارئ فى الشرق؟**

– الحاجز موجود بنسبة أقل ولا أستطيع أن أعتبر نفسى نموذجًا يقاس عليه. لأنى عشت فى الشام عشر سنوات، وكتبت ونشرت عددًا كبيرًا من كتبى هناك والباقى مطبوع فى بيروت، ومع هذا عدد من كتبى لا يصل إلى الجزائر نفسها، وكذلك كتب الأصدقاء الكتّاب، لهذا أحاول من خلال عملى كأستاذ فى الجامعة أن أعطى للطالب أربعة أو خمسة أعمال لدراسة الماجستير ونجعل أكبر عدد من الطلبة يتعرفون على هالة البدرى أو البساطى حتى يكون فكرة حقيقية على الأقل عن شخصية واحدة، والأستاذ فى الجامعات الجزائرية لديه سلطة يستطيع بها إقناع الطالب بقراءة أعمال كاتب معين، ثم نختار من بينها عمله المميز، أو ربما نأخذ التجربة كلها ونقدمها ونناقشها، مناقشة عامة يحضرها الجميع، وبهذا نشجع الطلبة على معرفة الكتاب العرب وهذا هو الحد الأدنى بالإضافة إلى الندوات واللقاءات ولكنها فى النهاية عمل محدود ونحن فى حاجة إلى نشاط أوسع ليس من خلال المؤسسات السياسية، بل من خلال مؤسسات الثقافة العربية التى تتيح طباعة رخيصة، وقنوات توزيع، وإعادة طبع، وتعميق الأسابيع الثقافية.

■ **لدينا فى مصر سلسلة للكاتب العربى نعيد من خلالها الطباعة بسعر رخيص. والآن نعود إلى أعمالك.**

– نشرت أول رواية لى عام ١٩٧٧، وأنشر رواية كل سنتين تقريبًا، بعض أعمالى حصلت على شهرة أكثر من غيرها مثل رواية "اللوز" والتى حكت تجربة قريبة من تجربة "جمال الغيطانى" فى استخدام التراث العربى، ولكن برؤية مخالفة، لأننى أعتقد أن علينا عند التعامل مع التراث ألا يفرض علينا إعادة إنتاج اللغة التراثية، لأن هذا يخلق قطيعة بينك وبين القارئ لأن القارئ الذى أنتجت له نصوص مثل نصوص "ابن عربى" أو غيره اى من خلال أفق لغوى محدد لم يعد موجودًا، هذا من الناحية اللغوية، لكن من الممكن أن نستلهم الروح العربى، الروح التوحيدى، حالة من الحالات المنتمية إلى التراث، أما السياق اللغوى فيجب أن ينتمى إلى اللغة التى تعيشينها، لأن للكاتب قراء، والكتابة ليست حالة ذهنية فحسب. عندى نصوص أخرى على نفس النسق مثل "الليلة السابعة بعد الألف" التى استرجعت فيها "ألف ليلة وليلة" ولكن ألف ليلة كانت نظامًا سرديًا ونحن كثيرًا ما نقفز عليه، رغم أنه نظام سردى عربى يمكن أن نستلهم منه طريقة الحكى. وللأسف تاريخ الرواية العربية الذى بدأ منذ ١٩١٤ أحدث قطيعة مع هذا

النظام، وأصبح النموذج الكلاسيكى الغربى هو السائد بعد محمد حسين هيكل، وكان علينا أن نعطى فرصة للنظم السردية السابقة لكى تتواصل، وتتطور، وربما كنا خلقنا منها شكلاً جديدًا. وأنا الآن أعود إلى هذه النصوص، ليس من أجل إعادة الأفكار، والمعلومات، والأحداث، كتبت نصوصًا مرتبطة بالأحداث الحالية مثل "سيدة المقام"، "شرفات بحر الشمال"، تناولت فيها وضع الجزائر الخاص، الوضع السياسى، والثقافى، والفكرى. فى لحظة من اللحظات على الكاتب أن يقول ما يشعر به، وتبقى قيمته الإبداعية والأدبية ليحددها القارئ. أنا شاهد على عصر لا يمكن أن أصمت فيه. الآن تكتب روايات تصف ما حدث وقد تكون هذه الروايات أعمق، لكنها تفتقد حرارة اللحظة، وهذا بالطبع لأن المسافة بيننا وبين الحدث لم تكن كبيرة، لقد كنا جزءًا من الحدث، ربما حتى فاعلين فيه.

الآن أعمل فى رواية تتعامل مع التاريخ من خلال شخصية الأمير عبد القادر. وانتهيت من كتابة رواية بعنوان "كتاب الأمير"، وستصدر قريبًا فى كتاب فى جريدة. وعندما عدت إلى الأمير عبد القادر عدت إلى تاريخ حياته من خلال تساؤل: لماذا رغم ما أثارته هذه الشخصية من جدل كبير، وما حركته من مواجع كثيرة فى الوجدان الجزائرى لم تحظ بأى نص روائى لا غربيًا، ولا شرقًا. رغم الأبحاث الكثيرة التى أجريت حولها. وهو مشروع مطول انتهيت من جزئه الأول. وأعمل الآن فى جزئه الثانى. ولقد توقفت عند دخوله إلى السجن فى فرنسا ثم مغادرته إلى تركيا. والجزء الثانى عن رحلته إلى تركيا. أما الجزء الثالث فعن أحفاده. وهو موضوع واسع فيه رحلة الأمير، رحلة الجزائر، رحلة الوطن العربى، لأن الأمير عبد القادر له دور عربى أيضًا فقد أقام فى سوريا، والصدفة قادتنى إلى معرفة رحلة أحفاده سعيد الجزائرى، وعبد القادر الجزائرى الحفيد فى دمشق وأنوى أن أنهى هذا المشروع إذا أعطانى الله العمر عام ٢٠٠٨والذى يصادف مرور قرنين على ميلاد الأمير.

■ **المشروعات الروائية الضخمة الا يخترقها أحيانًا نص صغير؟**

– أكيد. ولدىّ نص صغير بعنوان "أكاريا" وهو يصف كيف يتحول الإنسان إلى حشرة تقريبًا. كيف تقود الإنسان أوضاع معينة لهذه الحالة، وهو بكامل وعيه.

■ **نص كابوسى؟**

– بالطبع. والمحدد لقيمة النص ليس حجمه. تصورت أن الإنسان يصاب بالبرد أو الحساسية، وتتطور مع بطلى حتى يصاب بإغماء ويجد نفسه يعيش تجربة غريبة يتحول إلى حشرة الأكاريا التى تسبب حساسية العطس، ويرى الناس، وينتقل من مكان إلى آخر دون أن يراه أحد، ويشاهد بعقل الإنسان ولا ينفصل عن المجتمع أى أنه على عكس "جريجورى سوسا" عند كافكا، فحياته واعية ويشعر بالألم ويدرك كيف تغتصب أخته .. وهكذا ..

■ تخايلنا دائماً رغبة وفضول لمعرفة الأصول التى يستقى منها الكاتب أعماله. وأنا بحكم صداقتنا الطويلة أعرف بعضها لكنى أريدك أن تكلمنا عن راقصة الباليه، والشخصيات المغتربة فى حياتك والنصوص.

– كما تعرفين، فى كل كتابة جانب واقعى. وهذا الجانب الحياتى قيمته ليست حاسمة فى الفن. أنت ككاتبة تمتلك هذه الحالة. على سبيل المثال "ذاكرة المساء" كتبتها ونحن نعيش بين الحياة والموت. كنا أنا والأولاد فى الجزائر وزينب الأعرج زوجتى كانت فى باريس. حالة كابوسية لا يمكن تجسيدها إلا فى الأدب. ولقد استوحيت الشخصية من حالتى الذاتية وبالطبع ليس كما حدثت لقد شاهدت شخصيات كثيرة فى نفس الحالة، على سبيل المثال صديقتنا السينمائية فاطمة بلحاج، أرادت أن تأخذنا إلى منزلها، وظلت تبكى حتى الانتحاب وتقول لى سوف يقتلونك. كلها أشياء تدخل فى النص، فى "سيدة المقام" شىء من الحقيقة. جاءت راقصة باليه جزائرية إلى دمشق، فى مهرجان للباليه العربى وكانت جميلة ورائعة، بل مذهلة وعندما عدنا إلى الجزائر بعد ما حدث من التيار الإسلامى رأينا فى التليفزيون سيدة حزينة تحكى بوجه منكسر عن أولادها، محجبة، وملتاعة. لم نصدق أنا وزينب أنها نفس راقصة الباليه الجميلة الأنيقة التى قابلناها فى دمشق، فكرت فى هذه اللحظة فى الخراب الذى عم الجزائر. ثم تذكرت حادثة أخرى لمواطنة أخرى رأيناها فى المستشفى مصابة برصاصة فى رأسها، فمزجت بين راقصة الباليه، وصاحبة الرصاصة، لهذا جاءت مواصفات راقصة الباليه تكاد أن تكون حقيقية. الروائى يأخذ الحقيقة وينميها إلى فن، وهذه السيدة لا تعرف أنى كتبت عنها رواية. والعمل الأدبى يعطيك مساحة من الحرية ويقدم لك الجدل أيضًا .. فى رواية "فاجعة الليلة السابع بعد الألف" كنت أريد التأكيد على أن السبب الحقيقى لتخلفنا هو نحن وليس الاستعمار وحده. ففى تاريخنا العربى الإسلامى حدثت لحظة انكسار وإلا لا يمكننى أن أفهم كيف أن بلدًا أو سياقًا حضاريًا ملأ الدنيا بعلمه وثقافته وحضارته: مخترعون وفلاسفة، مفكرون من الجانب الفقهى، وحتى الجانب الجنسى، كيف يختفى كل هذا؟ ورغم أن الحضارة تنتهى إلا أن الرومان انتهوا وبقيت إيطاليا متقدمة والحضارة اليونانية انتهت وبقيت اليونان متقدمة. لماذا أصبح لدينا نحن كعرب ومسلمين شىء مُعادٍ للتطور؟ من الذى غرز فينا هذه الحالة؟ فى اعتقادى أنه كان يجب أن نحسم أشياء كثيرة لكننا لم نفعل. وعلينا أن نسأل أنفسنا: هل الطريق الوسطى قد أوصلنا إلى شىء أم ماذا؟ أننا نريد الاختيار والاختيارات فى السياسة والثقافة والعلم لا تنبنى على حدث شخصى بقدر ما هى مرتبطة بوضع أمة بأكملها لهذا كتبت هذين النصين وربما أكتب نصًا ثالثًا بالإضافة إلى نصوصى الأولى التى كان موضوعها هو الثورة الوطنية. لقد تربيت على هذه الصورة، ولقد استشهد

والدى في الثورة لهذا تشكل جزءًا كبيرًا فى حياتى وكتاباتى. وإن كنت قد انفصلت عنها قليلاً حتى أراها برؤية أعمق.

■ تمثل هذه المرحلة فى حياة الجزائر حالة انتقال بعد انحصار الأزمة العاصفة، هل ما زالت تتابع هذه التغيرات بالكتابة؟

- واقع اليوم فى الجزائر يسمى واقع الوفاق الوطنى. انتهت الحرب من مات قد مات. وعلينا أن نتوقف، ونتحاور، ولا نقلب الصفحة. هناك فرق. نقلب الصفحة عندما نقرؤها جيدًا. لأن الصفحات ليست بيضاء. الصفحات مكتوبة بالدم والعنف، وصرخات الناس. والناس ماتوا ظلمًا، ثم إذا رأى المتصارعون أن يقلبوا الصفحة فيجب أن تقلب ولكن بمعرفة جيدة بها. وعلى سبيل المثال. الحرب العالمية الثانية، هى سنوات من الدمار، والخراب، وملايين البشر من الضحايا. بعضهم لا يعرف لماذا قتل؟ وحين توقفت الحرب، توقفت بمحاكمة وعرف الناس من هو الظالم؟ ومن هو المظلوم؟ بالطبع هناك القدرة على التسامح. وأن من حكم عليه بالإعدام يمكن أن يحكم عليه بسنوات فى السجن أو أيام فى السجن، لكن لابد أن يشعر أنه ارتكب خطأ فى حق شعبه. الآن فى الجزائر يدور الحديث عن الوفاق والإعفاء الشامل. لكن على حساب من؟ ومع من؟ وضد من؟ والخطر الموجود، المشكلة أنه عندما لا تستطيع حسم الأمور فى لحظة من اللحظات فإن المشكلة تعود إليك مرة أخرى، وفى الجزائر يمكن أن يعود الإرهاب فى أية لحظة. فقد تكون اللحظة الراهنة مجرد هدنة إذا لم توجد قناعة داخلية. والقناعة ستأتى من النقاش الوطنى الحقيقى، وكل شخص يعرف أين أجرم، وأين أخطأ حتى الأطراف الحكومية. ففى حالة الحرب الملاك مثل الشيطان يدافع عن نفسه.

■ سألته: كتبت بالفرنسية بعض رواياتك الأخيرة. هل هو إحساس بالغربة أم أنها إضافة؟

- قال: اللغة الفرنسية لغة استعمارية، والعلاقة مع اللغة لا تسبب لى أية مشكلة، أو عقدة مثل أصدقائنا الذين يكتبون بالفرنسية وحدها فأنا كنت وما زلت أكتب بالعربية. هؤلاء لديهم مشكلة لأنهم حرموا من تعلم لغتهم الأصلية. ورغم أننى حرمت أيضًا إلا أننى ذهبت مبكرًا وتعلمتها وأحببتها، وهى بالنسبة لى مشكلة تعبير فى الأساس، عندما تنسد أمامك كل الأبواب وكنت وقتها قد كتبت "سيدة المقام"، "وحارس الظلال" والتى ظهرت بالفرنسية عام ١٩٩٦ فى حين صدرت بالعربية فى عام ١٩٩٩، وكنت خارجًا من تجربة قاسية، أعيش فى جو إرهابى وأعرف أنى سأموت عندما أتكلم عن الإرهاب، لكنى مع هذا كتبت لأن علاقة الأديب مع الكتابة هى علاقة عشرة والكتابة تصبح وسيلتك للدنيا، لكى تعبرى عن حبك للحياة وفى نفس الوقت عن إدانتك للقتلة، فتأخذى روايتك وتعطيها لناشر عربى كبير فيحبها ثم تفاجئى بأنه لم يطبعها لأنه خائف علىّ، قلت له يا أستاذ لماذا تخاف أنا أعتبر نفسى ميتًا، ولكنى أكون سعيدًا

عندما أراك تنشرها، الوضع كان مغلقًا تمامًا. فماذا يبقى أمامك، اللغة الاستعمارية التى تعرفينها والتى كنت أستعملها من قبل فى الدراسات والأبحاث، تصبح هى وسيلتى فى الوقت الراهن لكى أعبر عن هذا الشطط، عن هذه الحالة من اليأس، وبالفعل أرى الفضل يعود إلى اللغة الفرنسية فى كتابة بعض أعمالى فرواية "حارس الظلال" نشرت أربع طبعات بالفرنسية، بينما لم تنشر بالعربية، وعندما نشرت فى إحدى الدور العربية فى ألمانيا وصلت إلى القارئ الجزائرى. لأننى أكتب عن وضع يخصه هو، وعندما أكتب بالفرنسية أصل إلى بعض القراء العرب والقارئ الفرنسى. وأقول لنفسى هذا مؤشر ربما يتحسن الوضع، وتترجم النصوص إلى العربية، وبعد هذا تأتى لذة الكتابة بالفرنسية وهى مسألة صعبة، والآن أكتب رواية بعنوان فريق المعطوبين مكتوبة بالفرنسية ولم تترجم ولى رواية ترجمتها مع زوجتى زينب إلى الفرنسية، والنص الجديد أكتبه بالفرنسية ليس باعتبارها لغة استعمارية، ولكن باعتبارها لغة ثانية أعبر بها عن حالة.

■ هل حققت لك الكتابة بالفرنسية قدرة أخرى أى كأنك تمسك بأداتين كل واحدة صالحة لموضوع ما ..؟

– لأول مرة أجد نفسى أكتب برغبة فى كتابة نص بالفرنسية، هى لغة تسمح لى بالوصول إلى الآخر، هى حالة جمالية هى كلمة كبيرة ولكن هناك شىء غير الشىء الأول غير الشىء البرجماتى. الفرق الوحيد الذى لاحظته أنك عندما تدخلين اللغة الفرنسية فأنت خاضعة لنظام عقلانى بحت حتى فى نظام الجملة الفرنسية، لا تطيق هذا الاتساع، لا تطيق الصورة الشعرية بحق، فأنت تتعاملين مع لغة تكاد أن تكون وظيفية، تريد أن تعبر عن شىء وبالطبع أنا أتحدث عن الوضع الجزائرى، ولا أتحدث عن أى وضع آخر حتى بالفرنسية. بينما فى العربية، لديك أفق واسع، سمها حرية، سمها شيئًا آخر. هما عالمان مختلفان تمامًا، وربما عندما تترجم هذه الرواية، وأنا متردد فى هذا لأنى لا أعرف إن كانت العربية ستعطى شيئًا على المستوى الأسلوبى فالنص بسيط باستثناء الجانب الفانتازى. ولقد قرأته بالألمانية وهى لغة داخلة فى نفس النسق اللاتينى متقارب مع بعضه. وربما الموضوع هو الذى فرض اختيار اللغة.

■ ما هو الموضوع؟

– هذه قصة طويلة. قصة فنان مُهمَل، يعيش فى مقبرة ولا يهتم به أحد، فى فترة ما تصبح البلدية ولاية. ولا يوجد لديها أية مؤسسة إدارية تحتم أن تصبح محافظة. والسبب أن أحد المسئولين أصبح وزيرًا فأراد أن تتحول قريته إلى ولاية. أى أننى أتكلم عن اختلال النظام. ويبدأ الناس فى النقاش يختارون شعارًا لمحافظتهم وينشغل الناس بنقاشات تافهة والنقاش بذىء وربما هذا ما قادنى إلى الفرنسية يختارون الحمار أولاً كشعار، ثم الخروف لأنها بلد

زراعى، ثم تأتى مواصفات الخروف لتثير الجدل إذ لابد أن يوحى بالذكورة فتنفجر الخلافات عن معنى ذكورة العربى وذكورة الغربيين ثم يطلبون من الفنان أن يصنع تمثالاً ثم تبدأ الخلافات حول التمثال وهكذا فالتمثال يهين الناس لأن به إيحاءً جنسيًا، وتتكون فرقة انتحارية لكسر خصيتى الخروف ليلاً. فى الصباح تبدأ معركة جديدة حول إعادة ما تم فقده وتكون هذه المرة مصنوعة من النحاس وربما هذا هو ما دفعنى للفرنسية بالفعل لأنها تحل لى مشاكل رغم أن العربية لا تمنع كتابة نص بهذا المعنى، لكن مشاكلها أكبر.

■ **هذا معناه أن فترة إقامتك فى باريس قد منحتك أيضاً حرية أعلى فى الكتابة؟**

- الكتابة باللغة العربية لم تتغير بوجودى فى باريس. فأنا لا أشعر مطلقًا بأن هناك قيدًا ضدى حتى قبل الذهاب إلى باريس، لأنك عندما تكتبين عن الإسلاميين، وهم فى عز سطوتهم وتعرفين أن النتيجة هى القتل. وتكون ساعتها رقابة الدولة أفضل من رقابة الإسلاميين لأن نتيجة رقابة الدولة تكون فى أسوأ الأحوال السجن، ولكن الرقابة الإسلامية نتيجتها الاغتيال. وحتى الحالة الحالية الموجودة فى الجزائر والتى لا تقبل أعمالاً بعينها مثل رواية "ماريا الضرير" التى سحبت من المطبعة بعد طبعها وطحنت و"دمرت"، وهذا لم يمنع النص من الوصول إلى القارئ لأنها طبعت بالفرنسية وستدخل الجزائر حتمًا فى وقت آخر وسبب طحنها أنها تتحدث عن المؤسسة العسكرية، وجزء منها عن مسئوليات مسئولين فى المؤسسة عن الوضع الإرهابى الحالى بغرض إرهاب الناس بوضع غير موجود، ربما للاستيلاء على أموال وربما يكون البعض قد شعر بأنه معنى بهذا.

■ **بعد كل هذه الرحلة. ما هاجسك الآن؟**

- فى سداسيتى عن الوضع الجزائرى. كان هاجسى الأساسى كيف يقول الإنسان كلمته قبل أن يموت. قد تصلين فى لحظة من اللحظات إلى أنه لا فرق بين الموت وبين الحياة، ولكن الذى يفرق معك هو الزمن لكى تقولى ما تريدين أن تقوليه. طبعًا هذا الزمن فى العلاقة مع الموت، ثم إن هناك أيضًا هواجس فلسفية وفكرية، ربما على رأسها هاجس الموت. عندما تصلين إلى سن أربعين سنة يبدأ سؤال الموت فى الظهور ولو أنه ليس السؤال الذى يجعلك تقضين باقى الحياة فى السؤال، ولكن على الأقل تأخذينه كبعد فلسفى، على أساس أن الموت هو حالة انتهاء، فتصير الكتابة ليس شكلاً من أشكال الخروج، ولكن شكل من أشكال تثبيت الحياة أنك مازلت حيًا. وتستطيع أن تقول ما تريد أن تقوله. أى أنه دائمًا ما تكون هناك هواجس إما وجودية أو فلسفية أو مرتبطة بالحياة والآنى، أو تاريخية مرتبطة بأسئلة بعض الشخصيات: لماذا اندثرت، وهذا ربما لا يخص الجزائر فحسب، وإنما يخص أى بلد من البلدان.

●

الأديبة الفلسطينية ليانة بدر:

ليانة بدر .. ابنة القدس

غاب عن المنطقة العربية "المؤرخ" الذى يرصد ويوثق الأحداث بدقة وانسحب المؤرخ إلى الكتابة عن أزمنة أخرى غير معاصرة، وأصبح من الضرورى أن يفرز الواقع الاجتماعى بديلاً للمؤرخ الغائب يحل محله، وهذا البديل هو الروائى العربى الذى أخذ على عاتقه تسجيل الزمن المعاصر بكل تناقضاته، وبصدق شديد.

فظهرت روايات ملحمية منها "مدن الملح" .. خمسة أجزاء لعبد الرحمن منيف، و"وليمة لأعشاب البحر" جزءان الجزء الثانى بعنوان "مرايا النار" لحيدر حيدر، و"باب الساحة" لسحر خليفة عن الانتفاضة الفلسطينية و"سرايا بنت الغول" لإميل حبيبى وروايات عن الحرب اللبنانية لإلياس خورى، وحنان الشيخ، وهدى بركات و"المجوس" لإبراهيم الكونى وثلاثية أحمد الفقيه، و"ذات" لصنع الله إبراهيم، و"البلدة الأخرى" لإبراهيم عبد المجيد و"أوراق لطيفة الزيات الشخصية" وهى رواية أيضًا.

ولم يحدث فى الوطن العربى وحده فوجدنا كُتّاب أمريكا اللاتينية يقدمون ما سمى بالواقعية الأسطورية فى روايات أشبه بمسح اجتماعى وسياسى واقتصادى لمنطقتهم الملتهبة فصدرت أعمال مثل "مائة عام من العزلة" و"خريف البطريك" لجابرييل جارسيا ماركيز ثم روايتين تسجيليتين هما: مغامرات ميجيل ليثين فى شيلى، وهى تصور قصة حقيقية لمخرج من أنصار سلفادور الليندى كان فى المنفى وعاد إلى وطنه "شيلى" سرًا عام ١٩٨٥وصور شريطًا سينمائيًا طوله "٧آلاف متر" يسخر من التدابير الأمنية للحكم العسكرى، كما كتب قصة حياة الثائر الكبير محرر أمريكا اللاتينية سيمون بوليفار بعنوان "الجنرال فى متاهاته" وفى إيطاليا كتبت أوريانا فلاتش رواية "إنسان" التى سجلت فيها حياة زوجها بطل المقاومة اليونانية اليكوبتا جوليس الذى اغتيل على يد دكتاتور اليونان الكولونيل بابا دوبلوس وأصدرت إلى أوريانا

فالاتشى فى عام ١٩٩٠ رواية أخرى عن الحرب اللبنانية بعنوان "إن شا الله" تدور أحداثها بين بيروت وبعض دول العالم الثالث.

أقول هذا وفى ذهنى سؤال هل اتجاه الروائيين إلى رصد الأحداث اليومية يعنى تغييرًا فى أسلوب العمل الروائى؟ كنت فى طريقى لمقابلة الكاتبة الفلسطينية "ليانة بدر" التى تقيم فى تونس الآن بعد أن مارست الرحيل الفلسطينى ثلاث مرات كان آخرها الرحيل من بيروت، ولأن ليانة عملت بالصحافة والكتابة "لها عشرة أعمال" فقد استفادت من تجربتها الحياتية سواء فى شرفة على الفكهانى أو جحيم ذهبى وفى عين المرآة على وجه الخصوص. ولأننى أعرف قصة جمعها لمادة أعمالها سواء الروائية أو القصصية فسأتركها تحكى فى حوارنا هذا دون تدخل منى الطريقة التى اتبعتها خاصة أن حياة ليانة بدر نفسها تصلح مادة لرواية من هذا النوع، ويكفى أن نذكر أن مجموعتها القصصية الأولى قد ضاعت ثلاث مرات بأسباب القصف الإسرائيلى على بيروت حتى وصلت إليها أخيرًا بالصدفة، وكانت دار النشر قد جمعتها وأعدتها للصدور قبل أيام من ذلك القصف!

■ تكلمت بحيوية رغم الآلام التى تتضمنها وتختزنها فقالت:

– حياتنا هى النبع الذى نستقى منه أعمالنا خاصة ونحن نعيش فى الشتات ولنا وضع سياسى خاص. شغلنى فى بداية الثمانينيات موضوع خطف الطائرات والمشكلة التى واجهتنى هى أننى ضد الخطف، لكن فى النهاية دائمًا يستشهد الفلسطينيون وقررت أن أكتب روايتى بوصلة لعباد الشمس المستمدة وقائعها من أحداث أيلول الأسود فى الأردن عام ١٩٧٥وناقشت خلالها شخصين من هذا النوع من الأبطال خلال ٢٤ ساعة هى زمن الرواية، واستعرضت فيها ثلاث شخصيات نسائية، واحدة فى بيروت تحكى عن مرحلة المخيمات، والثانية فى الأردن وهى رمز لمدينة عربية تضع قيودًا على العمل النضالى، والثالثة تعيش فى الضفة الغربية، وقد استوحيت شخصيتها من الكاتبة المناضلة باسمة حلاوة، ثم حدثت غارة "الفكهانى" التى غيرت من التركيب الجغرافى لمنطقة بكاملها وانهارت ٢٣عمارة وكل عمارة تضم مئات الشقق، فتركت كتابة الرواية الطويلة وكتبت الرواية الصغيرة وعنوانها "شرفة على الفكهانى" بعدها عدت لإكمال روايتى الأولى فى عام ١٩٨٤وكنت فى سوريا أسمع عن تدمير مخيم "شاتيلا" وكنت أحمل لهذا المخيم بالذات مشاعر ومعرفة عميقة نتيجة لاشتغالى به لمدة سنتين، وبعد ذلك بدأت أشعر أن المخيمات فى طريقها إلى الفناء. ففى عام ١٩٧٦ اختفى "تل الزعتر" وفى ١٩٨٤ اختفى "شاتيلا" وبرج البراجنة، ثم "عين الحلوة" .. من هنا كان علىّ أن أتصدى لهذا الإفناء بإحياء هذه الأماكن مرة أخرى حتى لا ننساها فصممتُ استمارات بحثية، وأرسلتها إلى

المقاتلين فى سوريا، الذين اشتركوا فى حروب الجبل وحروب المخيمات وسألتهم عن التفاصيل الدقيقة لتل الزعتر، أين حنفيات المياه .. ومتى بدأ التسليح؟ وبدأتُ أرسم خريطة للمخيم الذى كنت أعرفه كزائرة وكلما ظهرت ملامح راح كل من حولى يساعدنى فى تثبيتها وإصلاح الأخطاء الواردة بها وكنت أسأل عن مصائر الناس وأجمع الأمثال الشعبية الفلسطينية المتداولة فى المنطقة، بل إننى كنت أحضر حفلات الأعراس التى يقيمها المهاجرون الفلسطينيون من تل الزعتر، وأشاهد بنفسى العادات التى يمارسونها مثل صناعة الطعام والأغانى والسلوك المتوارث حتى إننى عرفت معلومات كثيرة عن الأماكن التى نزحوا إليها فى الجليل بل أننى حددتها ثم كونت شخصيات روايتى ومنحتها أسماء حقيقية لشهداء استشهدوا بالفعل. لقد استفدت كثيرًا من تجربتى فى مخيم تل الزعتر الذى عرفته قبل دماره ودخلته فى فترة بين حصارين فرأيت ما لم يره أحد وجمعت معلوماتى عن الشهداء والمرأة الفلسطينية ومنحت أبطالى الصفات الرئيسية لهؤلاء الناس، على سبيل المثال عايشة التى تتزوج وهى صغيرة كعادة كل البنات الفلسطينيات. والمقاتل العضو فى الميليشيات يحمل نفس السمات للمقاتل الفلسطينى، وطرحت الكثير من الأسئلة والتفصيلات عن عدم وجود تحصينات كافية ومستشفيات كافية، أردت أن أعيد الحياة إلى "تل الزعتر" فى كتاب سيكون يومًا ربما هو الوثيقة التاريخية الوحيدة وكما غزا اليهود العالم بأفلامهم السينمائية نصل نحن إلى العالم بالفن والحقيقة وهكذا خرجت رواية "عين المرآة".

■ **قلت: لاحظت أن الزمن عندك منكسر. فهل هذا رد الفعل للشتات الفلسطينى؟**

– قالت: الإنسان فى المنفى زمنه لا يسير فى خط مستقيم، إن زمنه منقطع، ولهذا عندما تقرئين الرواية ستجدين الزمن قد يكون فى عام ١٩٨٤ أو فى عام ١٩٩٠أو ١٩٦٧ أو ١٩٥٤ ويكون السؤال هل الزمن الموضوعى للرواية متواتر؟ والإجابة بالطبع لا، لهذا فقد صنعت الأحداث مثل الزمن بطريقة الكلمات المتقاطعة والمربع الذى يصور فى الواقع المتاهة، لأن تصورى للزمن يسير مثل تصور الشعوب القديمة له بشكل دائرى وقد شكلته مربعًا لكى يكون مثل "السجن" هنا حائط وفى الجهة المقابلة حائط يمنعك من الخروج لهذا فإن قراءة هذه الرواية صعبة جدًا وزمان "عين المرآة" بطىء فى الجزء الأول، لأنه يمثل مرحلة انتظار الحصار وفى الجزء الثانى أسرع خصوصًا عندما يبدأ تدمير المخيم فتمضى الحياة بسرعة مذهلة.

هذا ما فعله الشتات .. لقد أثر على أسلوب الكتابة لأن الشتات يكسر الأزمنة فإما أن يقضى عليك أو أن تطوّعيه لكى تخلقى أوطانًا وأماكن تلجئين إليها.

■ كنت قد لمست من قلبها وتراً حساساً أردت أن أسمع باقى نغماته وأن أتركه يهتز حتى يعلو أكثر فأكثر وقلت لها مباغتة من أنت؟

- أجابت: أنا ابنة القدس، المدينة التى جمعت كل الأديان فى تسامح، والنازحة التى فرض عليها الخروج عام ١٩٦٧ بسبب القصف الإسرائيلى بالنابالم لمدينة "أريحا" حيث كنت أعيش مع والدى، وابنة أسرة فلسطينية مثقفة ومناضلة. أبى الدكتور عبد الرحيم بدر "عالم فلك" وله مؤلفات كثيرة فى علم الفيزياء دخل السجن هو وأمى بسبب النضال حتى أننى عشت طفولتى ولم أره كثيراً!

عملت بالصحافة وعايشت بيروت كعاصمة ثقافية مزدهرة ورأيت الحرب التى أدت إلى خرابها، "عشر" سنوات عملت فى المخيمات على تثقيف النساء؛ لأننى آمنت أنه لا توجد حرية فردية فإذا كانت باقى النساء غائبات فى بحار الأمية والجهل - وأنا أيضًا الخارجة من المدن رغمًا عنى والكاتبة التى تكتب ضد الصورة السلبية المفروضة على المرأة العربية.

■ كيف بدأ مشوارك مع الأدب؟

- كانت حكايات الجدات والأساطير شيئًا خارقًا فى حياتى، وكان الشاطر حسن هو سوبرمان عالمى الخاص، وكذلك نص نصيص وغيرهم من أبطالنا، ساعدتنى أيضًا بيئة خصبة، فقد كانت الأسرة مهتمة بالشعر والأدب ولهذا كانت الكتابة نتيجة طبيعية لهذا كله.

■ قلت لها: هل تعطيك زحمة الأحداث الفرصة لكتابة شىء آخر بعيد عن القضية الفلسطينية عن الحب مثلاً؟

- قالت: أنا أكتب عن الإنسان وأحاسيسه.

■ ماذا تعطيك الكتابة؟

أسترد العلاقة بينى وبين الأرض عندما أكتب الرواية.

■ قلت: الرواية العربية فى حالة ازدهار الآن، لماذا؟

- قالت: العصر الذى نعيش فيه الآن أوصل كل الصور التى تحدث فى أنحاء العالم إلى البيوت عبر الأقمار الصناعية لهذا لزم لكى يكون الأدب مقنعًا أن يقدم عددًا من العناصر التى تستطيع أن تعبر عن المتناقضات التى نعيشها وأنا أعتقد أن الفن الروائى الذى يجمع بين الفنون الأخرى هو مطلب هذا الزمان. فى العالم العربى هناك تعقيدات سياسية كثيرة وظروف ولدت أحداثًا وتفاصيل تشجع على تبنى الرواية كمنهج للتعبير عن تفاصيل الحياة.

■ مَنْ يعجبك من كُتّاب الرواية العربية؟

– كل الذين كتبوا الرواية العربية الحديثة وما أنجزوه فى هذا المجال. أحب كتبًا معينة لهؤلاء الرموز مثل كتاب "أوراق شخصية" للدكتورة لطيفة الزيات و"نجمة أغسطس" لصنع الله إبراهيم، و"الزينى بركات" للغيطانى، وكتب إدوار الخراط و"مالك الحزين" لإبراهيم أصلان وأحب كل عمل إبداعى يصلنى بشكل أو بآخر بالتراث العربى القديم والحديث .. ولهذا أحب كتبًا معينة أكثر مما أحب أشخاصًا.

●

د. أحمد إبراهيم الفقيه
صاحب أطول عمل روائى فى تاريخ الأدب

ينشغل الكاتب والروائي الليبى د. احمد إبراهيم الفقيه بإنجاز ما يمكن أن نسميه أطول رواية عربية، هى عبارة عن اثنى عشر جزءًا أو عملا، وهى ليست رواية أجيال، بل إن بطلها إنسان عاش خلال عقدين، من منتصف العشرينيات إلى منتصف الخمسينيات وعالم الرواية مربوط بليبيا، المربوطة هى الأخرى بالحرب العالمية.

بطل روايات الفقيه أو روايته الطويلة، رجل عاش فى قلب المرحلة الاستعمارية التى شهدتها ليبيا، وقد جند فى الجيش الإيطالى وذهب ليحارب فى أماكن مختلفة، وهى حالة ليبية لكنها عالمية أو إنسانية لها امتدادها فى أمكنة كثيرة وتدور على أصعدة مختلفة.

هنا تفاصيل حوار دار مع أحمد إبراهيم الفقيه.

سألته: ما الذى دفعك لكتابة هذه الرواية الطويلة؟

أجاب: كنت قد كتبت ثلاثية وأردت ان أكتب شيئًا متجاوزًا، وشعرت بأن فى التاريخ الليبى القريب أنواعًا من الدراما عاشها الناس، وجزء منه حضرناه نحن، قلت حرام الا يوظف هذا أو يجد حالة من حالات التجلى فى هذه الأعمال، لهذا كان الإغراء أمامى، وكلما انجزت جزءًا كنت انشره وهذا ما قام به انتونى باول فى رواية الاثنى عشرية وقد بدأها عام ١٩٥٠ وانتهى منها أوائل الستينيات.

■ بالإضافة إلى "الزمن المفقود" لمارسيل بروست.

ـ هذه أطول رواية فى الأدب على الإطلاق، لكن لم أصل إلى هذا المستوى إنما على مستوى الوطن العربى هنالك الخماسية "مدن الملح" لعبد الرحمن منيف هى حتى الآن أطول رواية وقد

---

* نشر فى جريدة الخليج فى شهر يوليو ٢٠٠٧

تجاوزتها قليلا، قاومت إغراء أن انشرها رواية رواية، وهذا يحتاج إلى جلد، خاصة أننى ربيت فى الصحافة، ما أكتبه ينشر فورًا.

■ هل تعكس أعمالك الإنسان الليبى؟

. بالضرورة أنا ليبى وتربيت فى ليبيا رغم أن حياتى ليست كلها فى ليبيا لكننى لم أنقطع عنها، لم أحبس نفسى داخل مربع صغير اسمه ليبيا، ولا مربع أصغر داخل قريتى التى نشأت بها رغم حبى لها، وهى قرية تقع جنوب طرابلس وهى بوابة الصحراء الليبية، لم أسجن داخل قريتى أو ليبيا أو العالم العربى وحاولت أن أغنى تجربتى بهذه العلاقات التى أنشأتها مع بلاد أخرى وثقافات أخرى، أتيحت لى فرصة لم تكن قصدية، ووجدت نفسى أعيش فى بلدان كثيرة، عشت ما يقل عن عشر سنوات فى بريطانيا، فى مصر سنوات طويلة، وكذلك فى المغرب واليونان ورومانيا، من الصين إلى ماليزيا إلى معظم بلدان القارة الإفريقية، وكتبت كثيرًا من وحى هذه الزيارات وهذه الإقامات، ولكن أيضًا بروح الليبى الذى عاش فى لندن وكتب عنها، والموجود فى باريس وكتب عنها، أو فى أمريكا أو يطوف فى الفنادق العائمة وهو يلتقى بشعوب مختلفة.

■ الصحراء عالم لم تهتم به كثيراً كما فعل إبراهيم الكونى.. لماذا؟

ـ لم أكتب مثل إبراهيم الكونى الذى كتب كل أعماله عن الصحراء؛ لأنه ابن المنطقة، الصحراء موجودة فى كتاباتى خاصة فى الثلاثية وعندى مسرحية عن الصحراء اسمها الغزالات وقد عرضت فى لندن، الصحراء لها مكانة قوية فى كتاباتى خاصة فى المسرح، كما أن روايتى الاثنى عشرية واحدة منها تمثل فصلا من ثلاث روايات تدور كلها فى الصحراء وعن الصحراء، ولكن هى صحراء مختلفة عن صحراء إبراهيم الكونى.

■ فى ما تختلف؟

. لدينا أكثر من صحراء: هناك صحراء الطوارق وفيها عادات وتقاليد الطوارق والتى كتب عنها إبراهيم الكونى ويعتبرها مثل كنز على بابا ينحت منها ويأخذ، ولدينا الصحراء العربية وهى تشبه كل الصحراء العربية وتقاليدها تؤخذ من بعضها، تجدينها فى الجزيرة العربية، فى الربع الخالى، فى سيناء، فى الصحراء الغربية فى نجد فى الحجاز فى الكوفة فى صحراء النقب، ولهذا حين تشاهدين حصة غناء من الصحراء المصرية تجدينها نفس الأغانى فى الحمادة الحمراء فى ليبيا وبنفس الطريقة للزفاف كأنهم عائلة واحدة، وتجمع القبائل العربية صلة نسب وعادات واحدة ومشترك مرعب فى العادات والتقاليد والمآتم والملابس والموسيقا.

هذا هو تراثى، تراث إبراهيم الكونى هو تراث الطوارق وهو تراث إفريقى أكثر سواء أكانوا موجودين فى ليبيا أو الجزائر أو تشاد أو غيرها صحراش أرومتها عربية وهويتها عربية.

■ نعود إلى البدايات.

. كلها جاءت من منطلق واحد، بدأت بقراءة أدب الأطفال، عوالم تحبها تندمج وتتفاعل معها تحاول أن تكون جزءًا منها، تحاول أن تكتب مثلها. ثم انتقلت إلى المدينة ودرست فى معهد تجارى، وذهب زملائى بعد التخرج إلى البنوك وكانت ليبيا فى بداية نهضة والبنوك جذابة للشباب، اشتغلت فى شركة نفط ثم لظروف ما وجدت منهم ترددًا بسبب إرادتهم تعيينى فى مكان ما وعدم قبولى لهذا، وحين وجدت وظيفة حكومية أقرب إلى الصحافة تركت البترول رغم أنه كان وظيفة بها وعد بمستقبل أكثر استقرارًا (كنت فى السابعة عشرة) ثم حين انتقلت إلى الدبلوماسية من باب الصحافة أيضًا فقد تركت رئاسة تحرير صحيفة لك أواصل دراستى الحرة فقالوا لى لا نستطيع. يمكن أن تذهب كمستشار إعلام وتدرس فذهبت إلى لندن مستشارا إعلاميًا وكان فى هذا الوقت نوع من النهوض الإعلامى العربى الليبى، خاصة بعد حرب ١٩٧٣ وليبيا تتطلع للعب دور إعلامى قوى وسط الفورة النفطية ومواردها القومية، ثم انتبهت الإدارة لضرورة إلحاقى بالخارجية حتى تترتب المسائل الإدارية بمفهومها المؤسسى، فانتقلت بعملى هذا إلى الخارجية وأصبحت موظفًا بها، وانتقلت من موظف إعلامى إلى رئيس بعثة وربما وجدت المناخ الملائم لكتابة الروايات خاصة الاثنى عشرية فى بلد لا يوجد بها نشاط كبير مثل رومانيا، لا يوجد طيران بيننا، فكنت أعمل كدبلوماسى يومًا واحدًا فى الأسبوع وأتفرغ لكتابة الرواية، ولم أكن شغوفًا بالعمل الدبلوماسى.

■ ما تأثير هذه الحركة فى بلاد متعددة على أعمالك الأدبية؟

ـ التأثير الوحيد أنك تعيش فى بلدان أخرى وتلتقى ببشر مختلفين ومجتمعات أخرى، لقد دخلت إلى هذه المجتمعات من أبوابها الواسعة، أول رحلة لى إلى بريطانيا فى نهاية الستينيات ذهبت فى دورة لدراسة المسرح والمسرح باب عظيم للأدب والفن ولقاء البشر وهو مجمع للفنون.

النقطة التالية احترام الكتابة، نحن هنا لا نزال نتكلم عن كيفية الكتابة، نجيب محفوظ عمل الكتابة بحرفية، بمعنى أنه عند الساعة الخامسة يبدأ الكتابة ويضحك الناس ويقولون كيف. يقول نجيب محفوظ إننى عودت ملكاتى وقدراتى أن تستنفر عند الساعة الخامسة لماذا لأنه عودها على ذلك هو سيطر على ملكات الكتابة وليس ملكات الكتابة هى التى تسيطر عليه، هو السيد عليها، وهذا ما يحدث فى أوروبا عند الساعة (كذا) يبدأ كتابة، وعند الساعة

(كذا) يقرا وقد تعودت على هذا فى أوروبا وكنت أكتب فى الليل؛ لأننى فى الصباح أذهب إلى عملى.

لقد سألتنى عن الاستفادة التى استفدتها من العمل فى أوروبا أقول لك كل هذه التفاصيل بالإضافة إلى الأفق الإنسانى، القواسم المشتركة بيننا وبين البشر تجعلنا نعرف أن الإنسان هو الإنسان مهما بعدنا ومهما تغيرنا.

■ **ما الذى تنشغل به الرواية العربية الآن؟**

ـ التحديات أمام العالم العربى كثيرة ومقاصد الرواية رهيبة ولهذا اعتقد أن جوهر الانشغال سؤال النهضة والحداثة والانطلاق من الدوائر المغلقة التى وجدنا فيها أنفسنا بسبب الاستعمار والتخلف. وأنت تعرفين كيف أن قضايا المرأة كانت تعانى من بعض الانكفاءات خاصة فى بعض المناطق العربية.

وبالطبع نحن كطلائع مستنيرة ككتاب وصحفيين ومثقفين نحاول أن نقدم حلولا، لكن إلى من نقدم هذه الحلول؟ والصيغ موجودة فى الوطن العربى منذ عصر النهضة منذ الطهطاوى والإمام محمد عبده والأفغانى وغيرهم هل وجدت من يطبقها؟!

نص الميلودى شغموم الغائب

الميلودى شغموم روائى مغربى وأستاذ فى الفلسفة، لاقت رواياته إقبالاً كبيرًا فى السنوات الأخيرة، غزير الإنتاج، عصامى، تحمل أعماله نظرة مميزة جدًا للنساء، فهن أكثر جرأة، وحرية، ويمتلكن رباطة جأش وشجاعة عالية، مقتحمات، حتى تخال أن هذا لا يتناسب مع "خميل المضاجع"، أو عناوين روايته الخادعة، والتى تحملنا إلى التيه فى "مسالك الزيتون"، أو تجعلنا نحدق فى "عين الفرس". وإذا تركنا رواياته العشرة، وخاصة رواياته التى صدرت مؤخرًا "آريانة". توقفنا كثيرًا أمام أعماله الفلسفية عن "الوحدة والتعددية فى علم الحديث"، و"المتخيل القدسى فى التصوف الإسلامى"، "تمجيد ذوق الوجدان"، "المعاصرة والمواطنة مدخل إلى الوجدان"، وغيرها من الأعمال. هو أستاذ جامعى، يُدرس مادة الفلسفة بكلية الآداب الإنسانية، بمكناس. هدوؤه الظاهر لا يجعلك تدرك روح السخرية القابع فى أعماقه، والذى يسيطر على الكتابة فى أعمالة الروائية، وينضح بها، فالمفارقة هى لغته الخاصة جدًا. لكنه حين يتكلم بجدية يضيع المرح ويصبح من الصعب أن تعيد اكتشافه فلنحاول ذلك معًا.

كانت روايته "خميل المضاجع" قد حظيت بشعبية واسعة فى المغرب، وحين سألته إن كانت روايته التى صدرت مؤخرًا بعنوان "آريانة" قد حظيت بنفس الشعبية؛ وأجاب بالإيجاب، أردت أن أعرف رأيه فى هذه الشعبية التى تحيطه الآن؟

قال: لا أعتقد أنها شعبية بالمعنى المتعارف عليه. كنت من مدة قد بدأت أفهم أن ما يحدث للكتب هو ما يحدث مع الأولاد. لكل واحد من الأولاد مصير. أحدهم يبدو لك ضعيفًا، ثم يصبح هو الأقوى، و"أحدهم يخرج زكاة" ربما مثل هذه المواضيع هى الأقرب للناس حاليًا. لا أعرف ولا أجد تفسيرًا آخر.

■ سألته: ما علاقة النقاد بأعمالك فى المغرب وخارجه؟

- أجاب: حظيت بحظ وافر من النقد فى المغرب، وربما أكثر مما أستحق، لأن مشروعى مازال فى بداياته، وقد حظى بما يكفى من تتبع. وليس لى علاقة صدامية مع النقد، أحيانًا

أقرأ بعض المقالات البسيطة التى لا تصل إلى عمق عملى، ولكن على وجه العموم أنا سعيد بالنقد "الله يجازيهم بالخير".

■ **قلت: يتهم المبدعون المغاربة أهل المشرق بتجاهلهم، وبأنهم أى المغاربة يعرفون إبداع المشرق العربى أكثر بكثير مما يعرف المشرقيون إبداع المغاربة، هل توافق على هذا؟ وإذا كان كذلك من المسئول عن ذلك؟**

– قال: هناك تاريخ فرض نوعًا من المركزيات لا نقاش فيها، ومنها مركزيات فى مصر، وسوريا، ولبنان، والعراق بعضها كبير وبعضها صغير. الآن أعتقد أن هذا الأمر لم يعد صحيحًا بالمرة، وما نحظى به من رعاية وإقبال فى الشرق العربى ربما يتجاوب مع مستوى ما نكتبه وأنا على المستوى الشخصى لا أشعر بالغبن تجاه ما أكتبه، وإن كان لا يزال هناك بعض رواسب الماضى مستمرة فى بعض الموضوعات مثل تاريخ الرواية العربية، عندما يتناولها النقاد المصريون باعتبارنا فى مصر الآن يتناولونها من خلال المركز، والهوامش، مثل هذه الرواسب هى التى تؤدى إلى هذا الشعور بالغبن.

■ **قلت: تبدو الرواية - والأدب المغربى بصفة عامة - متأثرة باتجاهات الأدب الفرنسى وكذلك بالنسبة للمصطلح النقدى. ما رأيك؟**

– قال: هناك أمران: ما يتعلق بالرواية وما يتعلق بالنقد. من جهة أن المغاربة متأثرون بالحركة الأدبية فى أوروبا وفى فرنسا على وجه الخصوص هذا لا يمكن أن ننكره، لكن أغلب الروائيين الذين يكتبون الرواية يقرءون العربية ويكتبون بها وكذلك الفرنسية ولذلك لهم علاقة لا تقل قوة بالرواية العربية عن الرواية الفرنسية، وأعتقد أنه بالنسبة لبعض الزملاء فقد اكتشفوا الأدب الفرنسى عن طريق الأدب العربى. المشرق هو الذى عرفهم به عن طريق المجلات والترجمة. لكن بالطبع التواصل مع الغرب فى المغرب يتم عن طريق الفرنسية. أما بالنسبة للمصطلح النقدى فهو نوع من الانزياح بالنسبة للأصول.

فالنقاد الذين قرءوا النقد من المغاربة تأثروا بالنهضة فى فرنسا، وحاولوا أن يدخلوها إلى الثقافة العربية. بينما تأخر النقاد فى المشرق على مستوى متابعة آخر ما يقدم فى الثقافة الغربية. هذا لا يعنى أننا متفوقون على مستوى النقد، ربما نكون متفوقين على مستوى الاطلاع، على مستوى القراءة، المصطلح، النظريات، أما على مستوى الهضم، والتطبيق فهذا شىء آخر. هناك من يتكلمون عن النظريات، والمصطلحات، لكن غالب ما يعملون من نقد هو مجرد تمارين أو تطبيقات بسيطة للنظريات، والغائب الأساسى فى حركة النقد فى المغرب العربى كله هو الاهتمام بالنص، يمكننا أن نقول إن المشرق عنده اهتمام أكبر بالنص والمغرب فى حاجه إلى وقت للعودة إلى الاهتمام بالنص الأدبى.

■ **قلت: معنى هذا أن الناقد فى المشرق العربى يستطيع أن يتفاعل بصورة أكبر مع نصلك الأدبى؟**

– قال: المسألة نسبية. فى الغالب الناقد المشرقى يتفاعل مع النص. والناقد المغربى همه الأساسى هو النظريات، لكن هذا ليس معناه أنه ليس هناك نقاد، وباحثون فى الأدب لا يشتغلون على النصوص. وعلى سبيل المثال لدينا "عبد الحميد عقار" و"أحمد اليابورى" وغيرهم فوق النظريات وينطلقون من النصوص. النظرية هى الفانوس الذى ينير الطريق للباحث، ولكن المهم هو النص، بدليل أن الذين اجتهدوا وخلقوا نظريات جديدة فى الأدب هم أناس انطلقوا من النصوص. ومشكلتنا نحن؛ أنك تجدين أناسًا لم تقرأ النصوص التى بنيت عليها النظريات. وقراءتهم للنصوص التى يحاولون أن يطبقوا عليها هذه النظريات، هى قراءة ضعيفة، وغير كافية، وهذا شىء غريب يمكن أن تلاحظيه ببساطة عند كثير من النقاد الذين يدّعون العلمية والحداثة.

■ **قلت: ومع هذا ألاحظ أن الكاتب المغربى قريب جداً من الأكاديميات بل أن عدداً كبيراً من الكُتَّاب هم أساتذة فى النقد الأكاديمى فى الجامعات المغربية وبعضهم فى الجامعات الفرنسية.**

– قال: هذا بسبب قربنا للثقافة الفرنسية وتأثرنا بها، وبواسطة لغتها تابعنا النهضة فى ثقافتها. وكذلك فى ثقافات أخرى مثل أمريكا وغيرها.

■ **قلت: الجامعات تعمل فى المغرب على نصوص الكاتب المغربى المعاصر فى حين يحدث فى المشرق العكس، وتُصرّ بعض الجامعات هنا على وفاة المؤلف كشرط أساسى لدراسة مشروعه.**

– قال: لا أستطيع أن أفسر هذا الأمر، ولكن على مستوى الملاحظة البسيطة فهذا جزء من السعى إلى الحداثة فى المغرب، هناك طموح كبير إلى أن يلتهموا آخر ما تنتجه الحداثة، لذلك كُتَّاب النصوص الأدبية تأثروا إلى حد كبير بهذا المجال الذى يسمى علويًا، ويصدرون فى كتاباتهم عن تصورات من هذا النوع فى بعض الأحيان. وفى الوقت نفسه النصوص المغربية قليلة مقارنة مع النصوص المشرقية.

■ **قلت: ألا يُحدث هذا نوعًا من الاغتراب؟ لأننا حين نقرأ رواية مغربية نشعر ببعض الاغتراب؟ أو ربما لأنهم يسبقوننا قليلاً نحو الحداثة؟**

– قال: لا أعتقد. لا هذا ولا ذاك، ربما لم نستطع أن نهضم بَعْدُ كل ما قرأناه، وما نجمعه من نصوص أدبية، ونصوص نظرية، ربما لم نستوعب هذا كله بشكل كاف. نحن الآن فى مرحلة ركض وراءه، وتجميعه، ربما سيأتى وقت نستطيع فيه أن نهضم أكثر هذه الأمور، سواء على

مستوى النصوص الأدبية أو النظريات، ونصدر فى كتاباتنا شيئاً أكثر التصاقًا بالمغرب، وبواقعنا الحقيقى.

■ **قلت: أشهر الكُتَّاب المغاربة على مستوى الوطن العربى هو "محمد شكرى"، كيف تفسر ظاهرة شكرى؟**

- قال: أولاً لابد من الاعتراف بأن شكرى هو كاتب كبير، وهو ليس "كاتب الخبز الحافى" فحسب، ولكنه كاتب "مجنون الورد"، وكتب أخرى أهم بكثير من "الخبز الحافى"، وبطبيعة الحال يظهر من حين إلى آخر بعض الكُتَّاب الذين تعمل بعض الظروف على نجاح بعض أعمالهم أكثر من غيرها "فالخبز الحافى" قد غطى على الأعمال التى تبدو لى أهم عند شكرى. ومحمد شكرى قد برز فى جيله من الكُتَّاب حتى أنه تجاوز كُتَّابًا أهم منه وعلى سبيل المثال محمد زفزاف، بسبب شروط المجتمع الذى عاش فيها زفزاف، وكذلك شروط المدينة الغول "كازابلانكا" الدار البيضاء التى لم تسمح له أن يأخذ المكانة التى يستحقها والتى تستحقها أعماله والتى هى فى رأيى تفوق أهمية محمد شكرى وروايته "الخبز الحافى" التى تضافرت ظروف كثيرة على نجاحها فى العالم العربى وتجاوزته إلى العالم الغربى أيضًا.

■ **قلت أريد أن أعود إلى عالمك أنت. وقد لاحظت أن معظم كُتَّاب المغرب هم من النقاد أيضًا. هل النقد يكبل الكاتب؟ حتى لو كان من خلال الفلسفة مثلك؟**

- قال: كثيرًا. لكن أنا أساسًا أستاذ فى الفلسفة مهتم بقضايا المعرفة والجمال وعلى مستوى الدراسات الأدبية لست أكاديميًا وقد قرأت الأدب فى مرحلة التكوين كأستاذ للغة الفرنسية، ولكن منذ ذلك الحين أقرأ ما أحب وليس ما هو داخل البرنامج كالسابق، وليس علىّ أى ضغوط لمتابعة الموضة، أو النظريات، أو ما لا أحب.

وكثير من الروايات الشهيرة لم أقرأها. مثلاً لم أستطع إكمال "مائة عام من العزلة" لماركيز على عكس "الحب فى زمن الكوليرا"، أو "الكولونيل لم يجد من يكاتبه"، لأننى أراها أهم بكثير، لأنها قريبة من تذوقى الشخصى، ولا أعتقد أننى أتأثر بالوضع النقدى العام فى المغرب بشكل كبير. وقد يكون من حسن حظى أننى قرأت أمهات الأعمال الأدبية أثناء دراساتى للأدب فى لغتها الأصلية، ولذلك أنا دائمًا متحفظ حول مفهوم الرواية الجديدة فى فرنسا، أو ما يسمونه اللارواية، وهى ليست رواية بينما اللارواية هى فى الأصل رواية قبل أن تكون رواية مضادة، أو شيئًا آخر غير ذلك.

واستطرد:

على مستوى وعيى بالأشياء أقول إننى أكتب عن الإنسان فى المغرب بمعنى أننى أكتب رواية عربية فى المغرب تعمل على، أو تنطلق من أن تظهر إنسانية الإنسان فى المغرب. على أن تظهر

كيف يكافح المغربى من أجل أن يحقق إنسانيته؟ ما العوائق التى تمنعه من ذلك؟ كيف يتجاوزها؟ ما تصوره لنفسه؟ ما الأشياء التى تقدمه أو تؤخره؟ أو قد تكون من الأهمية بمكان لكنه يمر عليها مر الكرام؟ مثلاً آخر رواية وقد كتبتها عن الحب فى المغرب؟ بمعنى أننى أتساءل لماذا يجرى الناس فى كل مكان حول الكثير من الأشياء، وينسون الأهم وهو أن يعيشوا سعداء؟ والحب هو شىء أساسى فى توازنهم وفى سعادتهم. هم يركضون نحو جمع أكبر قدر من الثروات وبطريقة محاكاة لبعضهم البعض. الكل يفعل نفس الشىء. بحيث يصبحون تقريبًا شبه آلات، ولا يعطون الفرصة لأنفسهم ليفكروا فيما يفعلون، ولماذا يريدون أن يجمعوا ذلك؟ بعضهم يشيدون بيوتًا فاخرة لكنهم لا يعيشون فى هذه البيوت، التى تكاد تكون قبورًا أكثر مما تكون مجالاً لمتعة الحياة والعيش. هذا ما أسميه الموضوع الأثير لدىّ. هناك موضوعات أخرى ربما تعود إلى تاريخى الشخصى، تاريخ أسرتى، أو بخصوص أمى، وقد لا أستطيع أن أتوسع فى ذلك لكن يبدو لى أن هناك ثلاثة عوامل هى الأساس فى تحديد موضوع معين والبحث عن الذى يجعل المرء سعيدًا، والذى يعوقه عن السعادة. والذى يمنعه من أن يحتفى بإنسانيته كإنسان فى المغرب أو جزء منه فى "كازابلانكا" أو "الرباط" أو غيرها، هناك عوامل هى تاريخ من الترحال الذى عرفته أسرتى منذ زمن المرابطين. وأيضًا هناك حالة والدتى التى اضطرت إلى أن تخرج إلى السوق لتمارس التجارة مدة خمسين سنة كامرأة وحيدة وسط الرجال. هذه المرأة كانت تمتاز بشىء بالإضافة إلى أنها تمردت على القبيلة، وخرجت للعمل فى السوق وسط الرجال، وكان يمكنها أن تختار السهل كما تفعل النساء الأخريات فى مثل وضعها آنذاك وتعمل بالتجارة، هو الرغبة فى تحقيق ذاتها.

■ **هل كان ذلك بسبب وفاة الأب؟**

- لا. كان حيًا. لكن فى الوقت نفسه كانت هذه المرأة حين تجلس مع نساء العائلة وتمسك بآلة نسميها "التارجة" وتبدأ فى الغناء كانت تُبكى وتُرقص. أكثر من هذا أقول لك إن تجارة أمى عندما توسعت دفعتها إلى أن تخترع طريقة جديدة فى الحساب، وكان لها "كُناش" رائع على مستوى الخط، والنظام، وكنت أنظر إليه بنوع من الغبطة، والحسد بالإضافة إلى السعادة.

■ **ما معنى كُناش؟**

- دفتر. كانت تقيد فيه أشغالها رغم أنها لم تكن تعرف القراءة والكتابة. ولهذا أنا حين أفكر فيها أرى أن رغبتى فى الأدب قد جاءتنى من أمى، ومن رغبتى فى الكتابة عنها سواء بطريقة مباشرة أو غير مباشرة. وقد كتبت فى روايتى شجر الخلاطة كتبت عن شخصية هى فى ذات الوقت امرأة ورجل. هى امرأة فى مجال معين ورجل فى مكان آخر بحيث تختلط فيها الأنوثة والذكورة، وعندما أتأمل الرواية من حين إلى آخر لا أشك فى أنها أمى.

على مستوى الترحال هناك تيمة الترحال فى العائلة. ليس عندى مكان واضح محدد المعالم، حتى عندما أكتب عن مكان فى "الدار البيضاء" أو "الرباط" أو "مكناس" فإنه لا محدود بالمرة، وكأننى مازلت أبحث عن الانتماء إلى مكان، أو الاستقرار فى مكان، ذلك الذى لم تستطع أن توفره لنا العائلة عبر ترحالها الطويل وتاريخها.

■ **حبك لأمك أوجد شخوصاً نسائية خاصة فى أعمالك.**

– تقول لى النساء المقربات منى إن النساء فى رواياتى أكثر إيجابية من الرجل، وإن رجالى دائمًا محبطون ومتشائمون، على عكس نسائى فى الروايات، هذا يعكس بطريقة أخرى صورة أمى، والعلاقة مع الأم. هذه الصورة التى تطبع على نفسية الرجل طوال حياته ولا أشك فى أن ما يظهر على الورق هو من تأثير أمى.

■ **صورة أمك هذه هل خلقت لك مشكلة عند اختيار امرأتك؟**

– بطبيعة الحال عملت لى مشاكل كبيرة جدًا. فإذا صح أن الرجل يبحث فى المرأة عن صورة أمه، فإننى لن أجد هذه المرأة. وعلى كل حال لم أجد هذه المرأة.

■ **حتى الآن؟**

– حتى الآن.

■ **عندك أمل؟**

– يا ريت.

■ **انعش الحديث عن المرأة الحوار فنقلته إلى الفلسفة، وسألته عن تأثيرها على أعماله؟**

– دراستى للفلسفة أثرت على ما أكتب، ولكن هذا التأثير ليس دائمًا سلبيًا كما يبدو، بل على العكس علمتنى الفلسفة أن أجد أنه ليس هناك إمكانية لأن أكتب رواية بدون بُعد فلسفى. هذا أمر تطلب منى وقتًا طويلاً لكى أكتشفه، فى حين أنه كان يمكن أن أكتشفه بسهولة كبيرة عند بعض الروائيين عند "دوريس ليسين" على سبيل المثال، وقد تعلمت منه أن لا رواية بدون بُعد فلسفى عند "هيرمان هسه" مثلاً، وقد كان من حسن حظى أننى تأثرت "بجان بول سارتر" و"ألبير كامو" وخاصة رواية الطاعون فى مرحلة معينة من حياتى – كنت قد تأثرت برواية سارة لعباس محمود العقاد لكن هذا موضوع آخر – لكن المهم أننى بالنسبة لكتابة الرواية لا يمكن كتابتها ببعد واحد يجب أن يكون هناك عدة أبعاد للنص الأدبى. تعلمت كذلك من الفلسفة أنه فى الإمكان أن نكتب بواسطة الفكر أيضًا بمعنى أن يكون الفكر أداة تقنية لكتابة الذات، وأن نستعمل الفكر الفلسفى كبعد آخر لتكملة الأبعاد الأخرى المتعلقة بالواقع ونحن فى العالم

العربى ندعو إلى العقلانية، والحداثة، ولكن الواقع الذى نريد أن نغيره أيضًا ليس فيه فقط العواطف والانفعالات لكن فيه الفكر. نحن حين نشتغل فى صناعة معينة أو مهنة معينة نشتغل بمهارة العقل، وليس فقط بالعواطف. أشياء كثيرة تعلمتها من دراسة الفلسفة، ولكن فى ذات الوقت أحاول أن آخذ حذرى من ألا تتحول النصوص إلى أطروحات.

■ لا بد أن أعود إلى "سارة" و"الطاعون" لماذا هما بالذات؟

– عندما كنت فى الابتدائى حصلت على جوائز نهاية السنة. ولحسن حظى إلى جانب كتب الأدب الفرنسية الكثيرة، أهديت رواية "سارة" للعقاد واكتشفت فى العقاد الجانب العصامى وأيضًا الجانب المتعدد فى التكوين. إلى الدرجة التى دفعتنى إلى التفكير فى ماذا سأفعل وماذا سأشتغل وكيف سأعيش؟ حتى أننى فى مرحلة معينة كنت أقول لنفسى إننى لن أتزوج وسأعيش أعزب طوال حياتى.

■ عبد الحليم، والعقاد!!

– فى هذه المرحلة تأثرت بالفعل بالعقاد، لكننى اكتشفتُ فى الوقت نفسه تقريبًا أنه كان عصاميًا، لم يحصل على شهادة جامعية رغم أنه يفوق علميًا كثيرًا من المتخرجين فى الجامعات والغريب أنه يسير مع "جان بول سارتر" فى نفس الاتجاه العام، هو عصامى، ويعيش مع "سيمون دى بوفوار" بحرية تامة، وبدون أن يرتبط حتى أنه لم يرزق بأولاد، ورغم أنه كتب معها عدة كتب وكتب كل منهما كتبًا منفصلة إلا أنهما كانا يعيشان معًا بحرية، وهذا يختلف عما عاشه "العقاد"، ومعهما اكتشفت معنى الحرية ومعنى المسئولية. وفى المرحلة الثانوية اكتشفت أيضًا الطاعون وقلت لنفسى أريد أن أكتب مثل "البير كامو" .. وفى طبيعة الحال هم أقرب لى.

■ وفى العالم العربى.

– لا يمكن أن نتجاهل تأثير نجيب محفوظ، لكن فى الوقت نفسه رواية "الرجل الذى فقد ظله" "لفتحى غانم"، وبعض كتابات جيل سبقنا فى الكتابة رغم أنهم جيلنا منهم "سليمان فياض" و"مجيد طوبيا" والنصوص التى كنا نحاورها فى ظروف معينة، "حكايات الأمير" "ليحيى الطاهر عبد الله".

■ وما ينشر الآن.

– قَلَّ الاهتمام. لكن على سبيل المثال فى المغرب على مستوى القصة القصيرة يبدو أن النساء هن اللاتى يبدعن مثل "ربيعة ريحان"، و"عائشة موقيت" "لطيفة بقال" وغيرهن.

■ **مَن لَفَتَ نظرك من الأجيال التالية؟**

– كل واحد بعمله مثل "بهاء طاهر" فى "خالتى صفية والدير"، "جمال الغيطانى" "الحصار من الجهات الأربعة" وهكذا.

■ **قلت: كيف تختار شخصياتك؟ أدخلنا إلى ورشة عملك.**

– قال: كل مرة ولها ظروفها. ليس هناك وصفة محددة. ربما عندى طقوس وتقنيات للكتابة أكثر من طرق القبض على نصوص، الالتزام بأوقات معينة فى الكتابة. ألا أترك النص الذى أعمل به إلا بعد أن أعرف من أين سأبدأ غدًا.

■ **ما الطقس حول الكتابة؟**

– التدخين، والقهوة.

■ **احكِ لنا أكثر عن نفسك. عن هواياتك. ومتعتك الشخصية.**

– لا توجد لدىّ متع كثيرة، حياتى محدودة بالقراءة والكتابة والاستماع إلى الموسيقى، والالتقاء بالأصدقاء، واللحظات الحميمة التى تنقلنا من حالات القرف واللحظات المصطنعة إلى آخره باستثناء هذا هناك قليل من المشى.

■ **ألم تعطلك الحياة العملية عن الكتابة؟**

الآن منذ دخلت لأدرس فى الجامعة لم يعد الأمر معطلاً. لدىّ الوقت الكافى للكتابة وإن كنت أتهيبها لأن الكتابة أولاً متعة، وتحتاج إلى جهد قوى، وإلى صحة جيدة، وهذا الأمر بدأ يتراجع الآن، ويقل، والشىء الثانى: التخوف من التكرار وأن يصعب علىّ أن أجد الفكرة المشوقة التى أشتغل عليها، والانطلاقة التى تشعرين منها أن هذا هو الشىء الذى نسيه الآخرون، أو تركوه بالصدفة. هذه هى المعركة الكبيرة التى يخوضها الكاتب مع نفسه.

■ **سألته: ماذا تفعل مع التابوهات الثلاثة؟ ماذا تفعل مع الرقيب؟ أين هو؟ هل هو داخلك أم يجلس فوق مكتبك أم خلفه؟ أين هو؟**

– قال: مثل أى كاتب مازلت أحلم أن تكون حياتى أفضل وتتحسن شروطى بالأخبار وأصبح أكثر صدقًا مع الناس.

■ **معنى هذا أنك حين تأتى إلى مسائل دينية لا تتراجع أو حين تأتى إلى أوضاع سياسية تكتب بحرية وكذلك الجنس.**

– هذه تعلمت من السبعينيات كيف أراوغ مثل هذه الأشياء.

■ بالرموز.

يكفى أن أخلق مثلاً فى "عين الفرس" خلقت إمارة بعيدة فيها أمير وقلت ما أريد. استعملت لغة فيها محاكاة باللغة الشرعية وبتهكم وسخرية، ومنذ بدأت فى كتابة الرواية وأنا أحاول أن أجد الصيغة التى تخول لى أن أكتب ما أريد بدون أن أصطدم بالواقع بشكل مباشر، أما بالنسبة للجنس، فلا أعتقد أنه علينا أن نجد له صيغ تحايل؛ لأن الجنس شىء أساسى فى الحياة. عندما تتحدثين عنه كموضوع كتابة ينبغى أن تكتبى بصدق. على هذا المستوى لا أتردد نهائيًا فى الحديث عنه ومعالجته وستلاحظين أننى لا أحب الإثارة ولا الفضائح، ولكن أحب أن يُكتب الجنس بشكل أدبى فنى وهنا لا تطرح أية كتابة أدبية بهذا المعنى أية مشكلة حتى على المستوى السياسى.

•

بن سالم حميش
الأديـــب الفيلســوف

ابن سالم حميش روائى مغربى وقاص وشاعر، هو ايضًا أستاذ فى الفلسفة والتاريخ فى جامعة الرباط، اصدر عشرة دواوين شعرية، والعديد من الكتب الفلسفية قبل أن يحصل على جائزة مجلة الناقد عن عمله الأول "مجنون الحكم" عن الحاكم بأمر الله، ثم توالت أعماله: "محن الفتى زين شامة"، "سماسرة الشراب"، "العلامة" عن ابن خلدون، "فتنة الرءوس والنسوة"، "ظهر الجاهلية"، و"أنا المتوغل"، ومن بين دواوينه: "كناش إيش تقول"، "ثورة الشتاء والصيف"، "ديوان الانتفاضة". فاز بجائزة نجيب محفوظ عام ٢٠٠٢ وجائزة الشارقة لليونسكو ٢٠٠٣ ,تتميز أعماله بأنها خلطة سحرية من الفلسفة والتاريخ والأسطورة، لغته جزلة، وهو إنسان هادئ باسم طوال الوقت، لكنه لا يخفى آراءه حين يوضع على المحك حتى لو كانت هذه الآراء ستسبب مشاكل. يتكلم ست لغات منها الفرنسية، الإنجليزية، اليونانية، الإيطالية، لم أشاهده مرة واحدة بزى غير رسمى فهو حريص على مظهره إلى أقصى درجة، يتصرف بوقار أستاذ الجامعة والمفكر ويبدو من الصعب أن نكشف جنون الفنان ونزقه إلا من خلال الكتابة ذاتها. لكننى حاولت من خلال الحوار أن أتعرف على بعض صفاته ..

■ قلت: انت نشيط جداً فى الكتابة فى السنوات الأخيرة.

– قال: والله الفضل للقاهرة ولأصدقائى فى تشجيعى على أخذ الرواية بعين الجد، وعلى أن أعتبرها النوع الذى يجب أن أستثمر فيه باعتباره ديوان العرب الجديد، وهو لا يناقض الشعر ديوان العرب القديم، ما أجده هنا من تقدير لا أجده فى بلدى، ربما لأن مطربة الحى لا تغنى. هذا التقدير يجعلنى أثابر حتى لا أخيب ظن الأصدقاء.

■ تقول الآن إن الرواية ديوان العرب، باعتبارك كنت شاعراً وأصبحت روائياً؟

- كثير من الروائيين كانوا شعراء، وعطفوا على الرواية، مقولة نجيب محفوظ وجابر عصفور عن زمن الرواية "لم يسعوا بها إلى حرب الأجناس". بل إن الرواية هى من السعة والغنى بحيث تحتوى الشعر، أو أن يكون للشعر فيها فضاؤه أو متنفسه، الرواية لا تأتى لتلغى الشعر، أو تأتى عليه. وأى روائى يفتقد إلى العرق أو الحس الشعرى يفتقد الشىء الكثير، وأنت روائية وتعرفين أن علاقتك باللغة مشحونة، وأنها علاقة وجودية، وبالتالى عندما تستثمرين فى اللغة تستثمرين فى الشعر كذلك. طبعًا ليس على طريقة الشعراء فى النظم وتوزيع الكلمات على السطور، وما إلى ذلك. وباختين أظهر ذلك فى كتابه "شاعرية ديستوفسكى" ديستوفسكى كله شعر والشعر حافز فى كل الروايات المتميزة، والمتألقة فى اللغة، فى اللحظات الدرامية المكثفة. لهذا يبقى الروائى على اتصال مع الشعر ولا ينفيه، ولا يدعى تجاوزه.

■ **قلت: رغم انك أستاذ فى الفلسفة والتاريخ، إلا أن الأسطورة تغلب على رواياتك، لماذا؟**

- قال: الفلسفة حاضرة بقوة بدون أن أستشيرها، وبدون أن تستشيرنى، رغمًا عنى هى موجودة فى تكوينى، فى طريقتى، فى النظر إلى الأمور والقضايا، طريقتى فى وضع الإشكالات والأسئلة الضخمة هى فلسفية. ولكنى أظل منفتحًا، وأقول دائمًا: كل حسب جهده وطاقته. من يريد أن يذهب أبعد، وأعمق، وأن يستثمر الفلسفة، والتاريخ، لماذا نمنع عليه هذه الانطلاقة، ما دامت قادرة على إغناء الحقل الروائى وعلى إغنائه. والإبداع هو مجال الحرية بامتياز. أليس كذلك؟ الحرية لا يمكن أن نضع لها خطوطًا حمراء، أو ضوابط. نتركه يجرب فى مغامرة كبيرة عظيمة، والأمور بخواتيمها، قد تُؤتى هذه الحرية أُكلها وقد تأتى بشىء ليس له قيمة. الحرية هى رأس مال المبدع. إذا أراد أن يكتب الرواية البوليسية على شرط أن يتفوق فيها فليكتب، وأعطيك مثالاً على ذلك برواية "اسم الوردة" التى هى رواية بوليسية تاريخية تبدأ بأسلوب "البولار" هذه السلسلة من الاغتيالات فى كنيسة فى شمال إيطاليا، ويبعث من طرف الفاتيكان برجل لمهمة التحقيق، ومع أنها رواية بوليسية إلا أن لها بعدًا تاريخيًا أساسيًا، ذلك أنها تبدأ فى عام ١٣٢٧ ولكنك تجدين فيها كل شىء. هى مثال على أن الرواية جنس الأجناس فيها النفس الفلسفى، الحوارات الإلهية، البحث والتقصى، التاريخ بكل معطياته، ما حول الكنيسة بشكل أوسع وأكثف. وهذا جميل وسبب نجاحها الباهر.

■ **هل كنت تتوقع نجاحك مع أول عمل عن الحاكم بأمر الله (مجنون الحكم)؟**

- لا والله. لا أمارس العرافة، ولا أنظر فى النجوم، والرمل. أنا لا أكتب وفى خلدى تدور فكرة المسابقة، والجائزة. وأعتقد أن الاعتراف الجميل الذى أدلى به "إدوار الخراط" فى افتتاح مؤتمر الرواية عن كتابته لرواية يتمنى أن يمحوها من حياته، لأنه كتبها طمعًا فى جائزة حدد

لها موضوع تاريخ مصر، وقال إنه تسرع، وكان يريد أن يحصل على المبلغ المرصود، لكنه فى النهاية لم يحصل عليه لأنه لم يراع الشروط الإبداعية.

أعتقد أن الإنسان لا يجب أن يكتب لتحقيق غرض ما. لأن رأسماله هو لذته التى يجدها وهو يكتب، والباقى على الله.

■ هل شجعك نجاحك على اختيار الكتابة التاريخية كموضوع لرواياتك؟

- لا. وأعتقد أنك ستوافقيننى على هذا فرواية "محن الفتى زين شامة" ليست رواية تاريخية، وكذلك سماسرة السراب، وفتنة الرءوس والنسوة، ولكن ربما ظهر فى الجاهلية لأنها تدور فى فترة الجاهلية.

■ مجنون الحكم الحاكم بأمر الله هى رواية تاريخية أيضًا.

- أنا لا أختزل فى هذا الوتر وهو الكتابة التاريخية، وأعتقد أن لى نصوصًا جميلة ويمكن إدراجها فى رواية الحاضر بكل أبعاده وتعقيداته.

■ لماذا تلجأ إلى الرمز كما فى سماسرة السراب، وحتى محن الفتى زين شامة بهذه الكثافة التى تضاهى لنقل افتتانك بالتاريخ؟

- لو كنت شاعرًا هل كنت ستطرحين علىّ مثل هذا السؤال؟

■ لقد طرحته على الروائى؟

- لا أعتقد، وهذا ما يؤكد حضور الشعر فى الرواية. الرمز أو "الليجورية" كما يقول اليونان وهى كلمة متداولة فى اللغات الأوروبية وأشبه الرمز بالمنارة نجرى خلفه ونحاول أن نصل إليه ونفك الغازه. الرمزية أسلوب ممكن فى العمل الروائى لكن لا يلزم أن تبقى الرموز معلقة هكذا فى السماء، لكن يجب أن نجد لها من يشخصها. على سبيل المثال نقول "الدونكيخوتية" الآن أصبحت كلمة تعنى المثالية دون وسائل لتحقيقها فنقول هذا دون كيخوتى. المثالية الهوجاء كذلك حين تريدين شيئًا عن الفروسية والكرم يتبادر إلى الذهن عنتر بن شداد وكذلك الحال بالنسبة إلى أبى الطيب المتنبى. لقد تحولوا إلى رموز، وكلنا نشتغل على الرموز حتى أن اللغة نفسها هى مجموعة من الرموز، كل رمز يحيل إلى شىء إلى واقع إلى ذات .. إلخ. هذا هو تبريرى لاستخدام الرموز.

■ قلت: أنت مغربى تعلم فى فرنسا ويتكلم ست لغات ومتزوج من يونانية. ماذا فعل هذا التنوع فى حياتك؟

- ضحك قائلاً: رب زدنى لغة. رب زدنى علمًا. زدنى أفقًا. هذا شيء مطلوب. عندما تكتشفين عالمًا جديدًا تكتشفين هذا العالم وما يؤسسه وما يحفل به. أولاً هذا العالم يجعلك تُنسّبين أو تلقين طابع النسبية على عالمك. وتقولين إنه عالم من بين العوالم الأخرى وليس كل العالم. مشكلة المتعصبين أنهم يعتقدون أن عالمهم ومبادئهم هو العالم المطلق ولهذا يتعصبون له. لكن حين تكتشفين ثقافة أخرى تعتقدين أن ثقافتك من بين الثقافات، وكل انفتاح يضيف إليك قدرة على التعرف على طلب العلم، والقول الجميل للإسلام "اطلبوا العلم ولو فى الصين". ولم يطلب منا الإسلام أن نطلب الشريعة الإسلامية فى الصين. ذلك أن الصين حضارة أخرى وفلسفة أخرى. إذًا الذهاب إلى الصين هو لطلب علم مغاير. أعتقد أن الفرد الذى له القدرة على الترحال والتعرف على الآخرين، والاغتناء بهم، وباختلافهم، أتصور أن هذا بالنسبة للمبدع فرض عين وواجب عليه. هذا ما أحاول القيام به قدر الاستطاعة.

■ هل هناك قيمة محددة ترغب أن تعليها فى كتابتك؟

- الجمال. والله ما أحوجنا إلى تجذير هذه القيمة. الجمال فى العلاقات الإنسانية، فى الوجوه، ضد القبح، والتشنج والتعصب وإساءة الظن بالآخر وهى قيمة من بين القيم الكبرى. الحق والخير والجمال وكل قيمة تظهر فى تعارضها مع القيمة المضادة. تجذير هذه القيمة وجعلها مرتكزة ولها أسس ومرجعية هى التى يمكن أن تفجر فينا طاقة الإبداع شعرًا ومسرحًا ورواية أو فى الفنون التشكيلية أو المشهدية. نحن نسعى إلى التشخيص الجمالى، لتكريسه، وجعله حكمًا ومرجعًا أساسيًا فيما بيننا. أعتقد أن المجتمعات المتقدمة هى متقدمة لهذا السبب بالذات لأن لها متاحف، لأنها تكرم مبدعيها وتخلدهم. هذا مقياس من مقاييس التقدم.

■ أريد أن أسألك: أى رواية وجدت شعبية فى المغرب وهل هناك رواية حصلت على شعبية خارج المغرب أكثر منها داخل المغرب؟

- الشعبية وأنت تعرفين أننا لا يمكن أن نتحدث عن الشعبية بالمعنى الواسع. نحن نتداول المنتوج الثقافى فيما بيننا كنخبة مثقفة لا أكثر. الشعب للأسف الشديد له هموم أخرى، الشعب لا يقرأ، ولا يهتم، والجرائد تجد تراجعًا فى عدد القراء فما بالك بالمنتوج الثقافى. أنا أحدد أفق انتظارى بالكُتاب. أرجو ألا نفتح هذا الملف لأنه صعب رغم أننى محظوظ. المغاربة أصبحوا يقرءون لى بسبب ما تنشره دار الآداب، وبسبب الجوائز التى حصلت عليها، وأكيد إن ما يباع رغم أنه محدود فهو كل ما يرسل إلى المكتبات. التوزيع بالنسبة لى مريح لكننى أتكلم عن القضية بشكل عام. معظم الكُتّاب فى المغرب يطبعون محليًا ويباع بكميات هزيلة، هذا واقع الحال للأسف، وأتمنى أن توجد مستجدات تعالج هذا الوضع وتجعلنا نتجاوزه.

■ الرواية العربية فى حالة ازدهار. من يعجبك من الكُتَّاب العرب؟ وما آخر قراءاتك العربية؟

– تقولين مزدهرة. أنا لا أستطيع أن أطلق هذا الحكم. لأن الازدهار دائمًا هو مشروع مستقبلى. وإلا فقد نعتقد أننا وصلنا إلى سدرة المنتهى. وانتهت الأمور وكل شىء تمام. فلا يغرنك زخم المنتج، وما تقذف به المطابع فى الأسواق. لأن الرواية الجيدة نادرة. الروايات الواعدة خلال سنة كاملة يمكن أن تعد على رءوس الأصابع.

■ مثل من؟

– سؤال صعب. هل تريدين إحراجى؟ هناك كثرة تبشر بالخير من ناحية الأسماء. لكن هناك تفاوتًا فى الأعمال. على سبيل المثال لو أخذنا جمال الغيطانى وهو يكتب بوفرة هناك تفاوت فى عطاءاته. مرة تجدين رواية متعلقة بشكل قوى مثل "الزينى بركات" و"الخطط"، ثم تقرئين نصوصًا أخرى له تقولين أين الغيطانى فى كل هذا؟ ماذا حدث له؟ كذلك الشأن بالنسبة لصنع الله إبراهيم. وله نصوص جميلة، وكنت أتصور أن أى نص جديد له سيكون أقوى من النص السابق لكن الانتظار يخيب لماذا؟ إلياس خورى كذلك البعض يقول إن الجانب الصحفى يطغى عليه وكذلك عند صنع الله إبراهيم. استخدام الكولاج، الأخبار المتنوعة فى الجرائد، وهى أشياء سبقونا إليها فى فرنسا وأماكن أخرى.

لهذا أعتبر أن ما قدمه مؤتمر الرواية والتاريخ أنه يريد أن يقول إن على الروائى أن يكتسب دراية بالتاريخ ليس كالمؤرخ المحترف، بل أن تكون له ثقافة حتى يوسع من دائرة مرجعيته، وإدراكاته، حتى لا يبقى منصهرًا فى بوتقة الراهن والحاضر، حتى يأخذ له تباعدًا مع الحاضر بالذات ويطل على الكل من شرفته هو، والمؤرخ هو راوية. لأنه يروى الخبر على مزاجه وحسب استطاعته، لا تاريخ بدون رواية. طبعًا تتفاوت من حيث الصحة والجدارة، عندما أقرأ ابن رشد للمسعودى أجد فيها كل إرهاصات الرواية، وكذلك الطبرى، ابن الأثير وابن خلدون فى بعض أعماله. هذه المادة لابد أن يتملكها الروائى، وهذا ما يجعل الناس الذين لا يمتلكون، ولا يريدون، أو يعجزون عن تملك هذه المادة، يجعلهم يحرصون على الغوص فى الراهن، ويحولون هذا الراهن إلى مطلق، ومن هنا غلبة الأسلوب، والتعامل الصحفى فى الرواية. وأعتقد أن هذا ليس مشوارى، ولكل خطته ومشواره، ولكن لابد من إضافة أسماء أخرى، وقلت هذا لجابر عصفور فى الكويت مؤخرًا، على الأقل بالنسبة للروائيين المغاربة الذين ودعونا أخيرًا، لابد وأن ينظر فى أعمالهم. طبعًا أنا أحب اثنين، وكنت أعبر عن هذا الإعجاب فى حياتهما هما: "محمد زفزاف"، و"محمد شكرى". وطبعًا بعد وفاتهما صرت أرجع إلى

نصوصهما. مشكلة زفزاف أنه طبع كل شىء فى المغرب، وقد ظهرت أعماله الكاملة مؤخرًا، وقد اقترحت أن يطبع المجلس الأعلى للثقافة هنا أعماله وقد وعدنى رئيس المجلس خيرًا.

■ **قلت: لماذا لم تطرح اسماً واحداً من جيلك؟ ألا يوجد فى جيلك كُتاب؟**

– قال: المعاصرة دائمًا ما تكون حجابًا، لكنى أعتبر "عز الدين التازى" موفقًا فى بعض رواياته ويجتهد، "أحمد المدينى" على طريقته الخاصة يعطى نصوصًا جيدة من حين لآخر، "الميلودى شغموم" كذلك. هذا سؤال يطرح بالأولوية على الناقد.

■ **أنا أتكلم عن ذائقتك. من تحب من العرب؟**

– فى القصة القصيرة. حبيبنا سعيد الكفراوى. الإهداء فى مجموعتى الأخيرة إلى سعيد الكفراوى ومحمد بوزفور، وهو من أكبر قصاصينا أقولك هالة البدرى تقولين لا تحرجنى.

■ **ماذا ينقص الكتابة العربية؟**

– الثقافة. والله. ليس من باب التعالم. لقد رأيت كتابًا جميلاً لرجاء النقاش هو مجموعة حوارات منظمة بشكل رائع يتحدث مع نجيب محفوظ الذى قال إن وظيفته كانت تأخذ منه هذا الوقت، وكان يتألم، رغم هذا كان يحاول أن يجد له حيزًا خلال اليوم "لكى أُثقف نفسى" يقرأ، يحاول أن يشبع رغبته وفضوله، يقول فى الثلاثية الفرعونية ماذا قرأ وماذا كتب، وماذا طلب. ويحكى كيف كان الحمال المتجول يأتيه بأنواع الكتب المختلفة، فيختار منها من بين العناوين ويعود إلى بيته كل ذلك طلبًا للثقافة. هذا مثال يحتذى به، للأسف أجد ذلك بين كتاب لا أريد ذكر أسمائهم يعتبرون أن الأدب يقال على السليقة ويكتب على الفطرة.

■ **لم يكن الأدب بهذه الصفات أبداً.**

– ربما فى الجاهلية.

■ **اعترف شعراء الجاهلية بأنهم قتلوا من التعب تحت القصيدة.**

– كان الشاعر لسان حال القبيلة يعرف مكوناتها والزعامة، وكانت اللغة الفصيحة هى اللغة التى تولد معه، لهذا أكيد كان الشعر على الفطرة، وفعل ثقف بمعنى صقل، ربى، نمى، هذب. هناك كُتَّاب يستهجنون كل ما يكتبه الآخرون، وهم لا يقرءون للآخرين. ضحالتهم تبدو منعكسة على كتاباتهم منذ الوهلة الأولى، لهذا أقول إن عامل التثقيف الذاتى هو من المهد إلى اللحد؛ لأن الثقافة هى المنهل الأساسى لتوسيع أفقه، لهذا تجدين الجنس وكتابة السيرة الذاتية هى الأقرب للمناولة. أنا لست ضد هذا، لكن هذا وتر لا يجب أن نضرب عليه وحده.

■ هل هذه موضة؟

- أسميها كتابة النظر فى السُّرّة، تحكى عن علاقتك بأبيك، عن أمك والأصدقاء وهذه أشياء تحدث لكل فرد لكن الفارق أن هذا له القدرة على تركيب الجمل، وآخر ربما عانى أكثر وكابد أكثر، وليس له القدرة على تحريك الجمل، وهذا النوع يجب أن يحد بتنبيه هؤلاء إلى أن هناك موضوعًا أشمل، وهو التاريخ، ولكن هذا التاريخ لا بد له من ثقافة، ومن مفاتيح. هذه هى النقيصة التى يعانى منها الأدب حتى فى الشعر الآن. الشاعر بدون ثقافة سيدور فى حلقة مفرغة.

■ انت شاعر. والشعر حتى فى فرنسا اصبح يطبع بمئات النسخ وليس بآلاف النسخ، ويكاد ان يوزع باليد. ما السبب؟

- هذه دائرة عالمية. من المسئول؟ هل هم الشعراء لأنهم فقدوا كل صلة بالجمهور، أو لأنهم تعالوا على الدنيا وما فيها؟ أم أن العيب فى الجمهور نفسه الذى لم يعد يطلب الشعر. والجواب هو فى الشعراء أنفسهم الذين تم لهم السيطرة على اللغة ويفعلون بها ما يشاءون. وأصبح هناك تسابق نحو الأغمض "من الغموض" والأكثر تجريدًا بدعوى السريالية وما بعدها، كل هذا يجعل الجمهور يفقد القدرة على المتابعة والتواصل وهذا ينعكس على دور النشر. وهذه الدور الآن تعيش على طباعة الكلاسيكيين فحسب، وحتى هؤلاء تبيعهم بمقادير معلومة خاصة شعراء القرن التاسع عشر، والنصف الأول من القرن العشرين، وقلما يغامرون مع شاعر جديد يحققون بسببه خسارة مالية محققة. وهذا السؤال ملقى على كاهلهم أقصد الشعراء بدون محاولة تجريم الجهلة، والغلبة، والجمهور غير المثقف، وهى لحظة يجب أن يراجعوا حساباتهم، ويراجعوا علاقاتهمْ بالثقافة وبالآخر، ونتمنى لهم النجاح فى هذه المهمة إذا اعتبروا أن هذه المهمة ملقاة على عاتقهم أصلاً. لأن إلقاء المسئولية على المؤسسات ومجتمع الاستهلاك هو السائد. لكن نحن نعلم أن القرن التاسع عشر فى أوروبا وأمريكا الشمالية واللاتينية، وجدوا صيغة للتراصل مع الناس، وصاروا شعراءً كبارًا أمثال: "إيزرا باوند"، "بابلو نيرودا" فى شيلى، "جارثيا لوركا" فى إسبانيا. لماذا فقد الشعراء الآن هذه العبقرية، فقدوا القدرة على الكلام الشعرى الثاقب المجيد، والمفيد؟ هذا سؤال ملقى على الشعراء والنقاد المتابعين لهم.

■ قلت: اشعر انك مهتم بالإنسان التائه فى محن الفتى زين شامة وكذلك فى سماسرة السراب. لماذا؟

قال: ناس يحبون المشى. المهاجر السرى بلادُه لم تعد توفر له سبل العيش، فيطلب الخلاص فى النزوح والهجرة ويغامر بحياته. إما أن يربح، أو يذبح، تصورى أن يصل الأمر به

إلى هذا الحد! كل الآفاق مسدودة أمامه، ولا خلاص إلا ركوب قوارب الموت. هم مخذولون اجتماعيًا، وهى فرصة روائية لمحاسبة الدولة، ومحاسبة المجتمع، وضعهم فى مرآة هذا اليائس، محاكمة للمجتمع، والاقتصاد والسياسة، كذلك "الفتى زين شامة" المتخرج من الجامعة والمجتمع لا يعطيه شيئًا، حتى وظيفة تقدر ثقافته وعلمه، أليس هذا وضعًا مأساويًا؟ بطالة المتخرجين هو معطى درامى، يصبح زين شامة محرومًا من عمل، ومن بيت وأسرة وتكوين أولاد، والعمر يتقدم ويصبح أربعينيًا، والأمور متشابكة بالنسبة لهذا الجيل، وهى أشياء لا يمكن أن تدرج فى الرواية التاريخية، ولكن تطرح تحت الأنظار، والرؤيا. قضايا من هذا النوع وليس إلا الرواية كنوع أدبى قادر على تبليغ مثل هذه القضايا. وعرض مثل هذه المآسى.

■ دخلت بعض سجون المغرب خاصة سجن مكناس تحت الأرض ولم أر فى حياتى أبشع من هذا. ويقولون إن فى المغرب ديمقراطية. ما رأيك؟

- تحسنت الأمور الآن مع الملك عبد الله. وأيضًا بسبب نضال جمعيات حقوق الإنسان، والمجتمع المدنى، وأنا شاهد مدنى لأننى عضو فى المجلس الاستشارى لحقوق الإنسان، وكنا نناضل داخل المجلس من أجل حقوق المعتقلين المدنيين، أو المعتقلين السياسيين، مع العلم أنه لم يعد هناك معتقلون سياسيون نهائيًا ..

■ عكست هذا فى روايتك فى سماسرة السراب.

- الرواية تدور فى معتقل، البطل سجين دبر أمره لصنع مظلة وقذف نفسه من فرجة الزنزانة العالية إلى البحر، ولكنه يسقط سقطة فوق صخرة، ويحتضر فى البحر بهذيان طويل.

■ ما موضوع روايتك التى تعمل عليها الآن؟

- تحدثت لمامًا عن الرواية دون أن أقول إننى أشتغل. اسمها مؤقت الآن "المنتحر بجوار الكعبة"، وهى تروى قصة عبد الحق بن سبعين الأندلسى، وقد عاصر محيى الدين بن عربى وكان مطاردًا من طرف الفقهاء والسلطان فى "مرشيا" و"سبتة" ثم طرد إلى "بجاية" فى طريقه إلى الحج تعرف عليه متصوف كبير اسمه "الششترى" وقدسه وتتلمذ عليه، وكان يسميه بكعبة الحسن ومغناطيس النفوس، وكان يكاد يعبده بعد الله، ثم أتى إلى القاهرة، وكان فى انتظاره الفقيه القسطلانى الذى شنع عليه وجعل السلطنة التركية تطرده من مصر، ولم يجد طلب الحماية إلا فى مكة وكان ابن نمىّ هو أمير مكة وكان متشيعًا فأخذه فى حمايته وتتلمذ عليه، وكان السبعينى أديبًا وعالمًا وفيلسوفًا، وصوفيًا.

■ مثلك.

- لا والله. كان طبيبًا أيضًا، وحين جرح الأمير صنع له غطاءً شفاه فتوثقت العلاقة بين

الرجلين، لكن حتى "الظاهر بيبرس" حاول القبض عليه لكن "بن نمى" أخفاه عنده فقبض على ابنه فى مصر وقال: إما أن يعود الأب أو يقتل الابن. وجاءت النهاية تراجيدية بانتحاره بفصد دمه بجوار الكعبة. وهى شخصية حكيت عنها باختصار شديد، والرواية تحكى أغنى سنوات عمره فى "سبتة" وزواجه من امرأة أحبته وطلبته للزواج وكتب فى سبتة "الرسائل"، و"قوت العارف" وكانت له علاقة "بفريديرك الثانى" ملك صقلية والإمبراطور الألمانى، بمراسلات لأسئلة فلسفية طرحها عليه، وتلقى عليها إجابات منه. هذه هى المواد الخام لكن الرواية إن شاء الله سيكون لها شأن.

■ قلت: الا تشغلك شخصية المعتمد بن عباد بتراجيدية حياته الشهيرة. وكونه شاعراً كبيراً وملكًا هُزم بعد عز ونفى ومات فقيراً!!

– قال: إذا لم تقع بينى وبين الشخصية صدام حقيقى لا أهتم أبدًا. إذا لم يفرض علىّ نفسه بشكل قاهر، لا أكتب عنه. أقول لك كم مخالفة ارتكبتها بالسيارة بسبب ابن سبعين هذا، ذلك أنه يسكننى بشكل جنونى، وأتوه وأنسى الأضواء.

●

... عالية ممدوح كاتبة الترحال

عالية ممدوح كاتبة من طراز خاص، عاشت معظم سنى حياتها فى الترحال، تركت العراق إلى بيروت أولاً ثم إلى المغرب فلندن وأخيرًا إلى باريس. تقول إن تجربة العيش فى المهجر والترحل إلى أمكنة متعددة كما فى حياتى هى إحدى السبل لاكتشاف ذاتك وبلدك بالدرجة الأولى قبل اكتشاف البلد المضيف. هى نعمة إلهية لا تقدر بثمن أن تكون متعددًا وحرًا فى الاختلاف، لكنك جزء من واحد لا غير. بلدك.

أصدرت عالية ممدوح الفائزة بجائزة نجيب محفوظ للأدب الروائى عام ٢٠٠٤عن روايتها "المحبوبات" مجموعتين قصصيتين هما "افتتاحية للضحك" عام ثم "هوامش للسيدة ب" عام ١٩٧٣ وخمس روايات هى: "ليلى والذئب" عام ١٩٨١" حبات النفتالين" ١٩٨٦ والتى ترجمت إلى العديد من اللغات، و"الولع" عام ١٩٩٣؟ و"الغلامة" عام ٢٠٠٠ و"المحبوبات" عام ٢٠٠٣.

كنت أرقبها وهى تتسلم جائزة نجيب محفوظ، وسط تصفيق الحاضرين وفرحهم بها وبالعراق، وأشعر معاناتها وهى تخلق العبرات، تتحرك فى بطء كأنها تحمل عبئًا ثقيلاً، تريد أن تصعد به إلى المنصة دون أن يسقط بعضه، حتى أن الفرح جاء خافتًا فقلت لها بعد أن انتهى الحفل: افرحى. قالت: كيف؟

وكنت أعلم أن نظراتها إلى الموجودين تبحث عن بشر كانت تتمنى أن يشاركوها اللحظة، وأن أماكن كثيرة قد تدافعت إليها وأحاطتها، فتساندت عليها حتى يمر الحفل، لتعود إلى وحدتها، أشفقت عليها من إدراكى لما تعانى، لكنى ألقيت لها بكل خواطرى لحظة أن جلسنا للتحاور قالت:

من المفروض أن يكون خبر الفوز سريًا لكنى أفشيته إلى ابنى من خلال التليفون فى كندا. قال الآن تحصدين ثمار الطريق الطويل الصعب. قلت أريدك معى. قال: لا أستطيع.

كان يهمنى أن يكون معى ابنى، وأخى الذى يعيش فى ألمانيا ومصطفى عبد اللطيف "زوجها السابق" لأنه كان مؤمنًا بموهبتى أكثر من إيمانى بحالى. تكتشفين أنك وحيدة بصورة لا نظير لها، وأن هذا هو سبب قوتك وليس سبب ضعفك. من المؤكد أيضًا أن المكان أقصد القاهرة التى كانت قد أعادت تربيتنا بالقضايا القومية والنضال والمقاومة ولأنها هى التى شكلت وعينا بالنضال القومى والوطنى والثقافى. كل هذه العراقة، وأيضًا أبونا نجيب محفوظ، وأخيرًا رهبة إنصاف الكتابة، إنصاف الإبداع العراقى، إنصاف كل الإرث العراقى الحضارى، الذى أمثل فيه ذرة غبار من تربة العراق، كل هذه الصور توافدت إلى ذهنى حيث الجائزة هى المحطة الأخيرة لكنى أعتبرها محطة أولى وكأنك ستجربين الكتابة من جديد.

■ **قلت قبل أن تخرج عن المشهد الذى استدعته. كيف تكون الوحدة قوتك؟**

- قالت: هذا اختيارى. أستدعى دائمًا الكلمة الشهيرة للشاعر كفافى "حياتك مخربة فى كل مكان. سواء كانت فى البلد نفسه وليس فى المهجر". أن تكونى وحيدة هو خيار. هو قدرة على اتخاذ المواقف، تأتى قوة المرأة من اتخاذها للقرارات. حتى قراراتها الخطأ جزء من قوتها وليس من ضعفها؛ لأن الحرية مهما كان بها أخطاء أقل فداحة من العبودية. حرية المرأة ليست فيما نسميه بالجسد أو العلاقات بينها وبين الرجل، أو لاستعمالها لجسمها بشكل حر. هى حرة أن تختار الخطأ قبل الصواب. وهذا ليس معناه أننى لست بحاجة إلى الآخرين.

استطردتُ متسائلة: لماذا لفتت نظرك كلمتى عن الوحدة؟

■ **قلت: لأننى شعرت بأنه اختيار شخصى قوى، وانا أعلم ان الحياة فى باريس ليست سهلة.**

- نعم، لأننى أعيش فى مكان قاسٍ مناخيًا، لغويًا، عصبيًا، اقتصاديًا، بعض الناس عاشروا أشخاصًا آخرين لإلغاء الوحدة فحسب.

■ **هذه مخاوفنا كلنا كنساء.**

- نحن دائمًا ما نلقى بأعباء عثراتنا على الغير. أحيانًا شخص، أحيانًا فكرة، أحيانًا مكان، لكن أن تختارى الوحدة معناه أنك مسئولة عما يحدث لك بالكامل دون شريك.

■ **طلبت منها أن تحدثنى عن المنافى، عن المدن التى عاشت فيها، عن تأثرها بها وتأثيرها فيها، وكنت ألاحظ رنة الحزن فى صوتها.**

- قالت: أنا أفضل كلمة الترحل أو الرحيل، المغادرة. أعتبر أن كل مكان عشته هو مكان اقتراض، حتى سرير الزوجية حتى ولادتى لابنى، العمر الطويل أوصلنى للشك بالأمكنة فى حين أن كل كتبى تتحدث عن الأمكنة لكن أنت دائمًا تتناقضين مع حالك لأن التناقض خلاق،

وهو يعطى تعدد الألوان، كل مكان عشت فيه سلمنى نفسى بطريقة مغايرة، أنا فى المغرب مناقضة بطريقة مرعبة واستثنائية لما أنا عليه فى باريس. ستقولين إن العمر اختلف لكن هناك ثوابت فى النفس البشرية.

■ ماذا حدث؟

- بدأت ببيروت وتزوجت هناك وكنت على أعتاب التاسعة عشرة، بيروت هى الحاضنة الأولى لكل توهجى الثقافى والفكرى والعاطفى، وفيها تشكلت كل صداقاتى التى استمرت إلى الوقت الحاضر مع حشد من الكتاب والفنانين، هى مدينة قادرة على أن تؤسس وقادرة على أن تدمر بدليل أنها حملت بذرة فنائها فى الحرب الأهلية. علاقتى بالمغرب كانت رغم أننى عشت بها عشر سنين غير موفقة. "كل عشر سنين أحاول أن أندمج فى مكان وأفشل، أنا عصية على الاندماج". المغرب بلد جميل وشعبها مثقف وعلمنى الكثير لكن هو أيضًا باطنى وأنا أحترم كثيرًا الباطنية / الروحانية التى يمتلكها، أنا امرأة تحب الحميمية وصاخبة وعنيفة بعواطفى أخلعها فى نفس الدقيقة ثم أهدأ. أنا فعلاً صدمت هناك بسبب البرودة بينى وبين البشر. بشر هادئ ويراقب. يراقب سخونتك. وهو يسأل متى ستهدأ؟!

كتبت "النفتالين" فى المغرب، وأنا فى حالة من الانهيار العصبى فكان إما أن أجن أو أكتب فقررت الكتابة. ثم كتبت بعد ذلك كل رواياتى فى باريس.

■ **قلت معنى هذا انك خرجت من المغرب دون صداقات على الإطلاق.**

- قالت: لم أدع إلا إلى بعض البيوت القليلة أهمها بيت صديقى العزيز عبد الجبار السحيمى رئيس تحرير جريدة العلم. واكتسبت صداقات قليلة منها صداقتى للناقد عبد الفتاح كليطو، وهو ناقد عالمى متواضع، ومهم، وقد قرأ كل مسودات شغلى وكان رأيه فى شغلى أقوى من توقعى، ولم أصدقه لثقتى القليلة فى نفسى.

■ **قلت: لا أملك هذه الجراة لأقدم مسوداتى لأحد.**

- قالت : هذا عالم، وأنا تطفلت على زمنه، وتنبأ لى بالنجاح سنة ١٩٨٥ .

■ **والنساء؟**

- تعرفت على فاطمة المرنيسى، وهى روح فاسية عربية عثمانية جميلة، لا أستطيع أن أصفها، تشعرنى بأهميتى كلما التقينا، وهذا للأمانة. لدى المغاربة تواضع أكثر من أى بلد عربى وربما لهذا لا يشعرون باحتياجهم للآخر.

■ **ألم تأخذى من التنوع المغربى الرائع أى شيء؟**

– للأسف لم أكتب عن أية شخصية مغربية فى كل رواياتى، لكن البطل الرئيسى فى روايتى القادمة مغربى والرواية على عكس "المحبوبات" أبطالها كلهم من الرجال ومن الجنسيات المختلفة ما عدا امرأة واحدة.

واستطردت ووجهها ممتلئ بالفرح:

سعيدة بالكتابة عن الرجل. أعطيت مساحة واسعة للنساء فى كتبى السابقة. الآن سيأخذ الرجال بيدى للكتابة عنهم وأنا مسرورة بدرجة المراوغة التى يمتلكها الرجال، وأتساءل الآن من سيفوز؟ الكاتبة أم الشخصيات؟ لكنى أفضل أن يفوز الكتاب فى النهاية.

■ **قلت: ماذا تفضلين أن نتكلم عن باريس أولاً أم عن بغداد؟**

– قالت: بغداد قبل باريس. لم أعش فى بغداد كثيرًا، لهذا ظللت عطشانة لها ولحضنها وللكتابة عنها. هى المدينة التى تضاعف الكتابة عنها حياتى، لأنى لم أعش بها كفاية، لهذا وثقت رواياتى بغداد. هى مدينة مازالت محجوبة عنى بأسرارها لهذا أحاول تفكيكها وأحاول معرفة قوانينها، لأنها مدينة صعبة لا تكشف عن نفسها بسهولة، والبيت البغدادى ليس هو البيت العراقى. هى بلد مسيجة بالأسوار.

■ **أين كانت طفولتك؟**

– فى حى الأعظمية، وقد كتبت رواية النفتالين، حاولت أن أقدم الحى من خلال تشكيلة من الشخصيات أثناء هزيمتها وانكسارها وانتصارها القليل.

■ **قلت: اعرف عن الشخصية الطيبة والعنف فى ذات الوقت.**

–قالت: الغرام العراقى يكسر الضلع، والبغض العراقى يكسر الضلع والرقبة أيضًا. غرامنا نحن العراقيين موجع وبغضنا كاسر.

■ **لماذا؟**

– لا أستطيع التنظير. لكن هناك جملة أسباب، وأقول لك مقدمًا إننى ربما أكون غلطانة بها مائة بالمائة لكن كما أتصور هى: خط تاريخنا الدموى كله بدءًا من السبى البابلى حتى اليوم، ليس بالضرورة أن تكونى مسببة، ولكن أن تكونى سابية أيضًا له نفس التأثير الدموى، مرورًا بهولاكو، بالمرحلة العثمانية، بالاستعمار البريطانى حتى الغزو الأمريكى والاحتلال.

كتبت فى رواية الفلاحة واقعة حقيقية عن والدى الذى وقف أمام جثمان "عبدالإله" الوصى على العرش وكانت معلقة فى الشارع واقترب من بقايا هذا الجثمان، وأخرج سكينه وقطع جزءًا

من جسمه وأحضره معه لنا إلى البيت. أبى هذا رجل ورع يصوم ويصلى ويخشى الله، ولكن كمية البغض الذى كان يشعر بها لهذا الرجل وجدت متنفسها الوحيد فى هذا العمل الوحشى الذى يلائم فعل عبد الإله.

واستطردت: العراقى إنسان شكاك وعاشق للدنيا .. هو دنيوى بالمعنى الحرفى لهذا كان من الطبيعى ألا يجد جلجامش "بطل الملحمة العراقية الشهيرة" عشية الخلود ..

■ **قلت: أرى أنك فى روايتك قد صدقت المقولة العراقية الشهيرة التى تصف المرأة بأنها وزارة الداخلية.**

– قالت: فى رواية "النفتالين" تخجلنى قوة النساء مقارنة بضعف الرجال. وأنا لم أقصد هذا على الإطلاق، ولكن المجتمع الأنثوى المتضامن المتفق حتى على التواطؤ متفق على الزمن الذى نكون فيه ضعافًا أو نكون فيه أقوياء.

الأب فى النفتالين رجل شرطة فى يده مسدس ويهدد، وأنا كلما رأيت رجلاً يصرخ ويقول أنا رجل "شوفونى" اكتشفت إلى أى حد هو "غلبان" مغلوب على أمره، ويثير الرثاء فعلاً. نقلت فى الرواية صورة بيت لدى النساء فيه قدرة على اتخاذ قراراتهن. لاحظى أننى كنت أعمل وأنا فى السادسة عشرة من عمرى وأن الاستقلال الاقتصادى يجعلك قادرة على اتخاذ القرار.

الرجل أيضًا مقموع. جدتى قمعت أبى، وأبى قمع أمى. هذه آلية القمع ابتداء من العشيرة وانتهاء بالفراش الزوجى.

■ **بماذا حلمت فى الكتابة؟ وما الذى أجلته ولم تكتبيه حتى الآن؟**

– كنت قد كتبت عن الرجل الذى أحببته تحت عنوان شذرات عن العشق لمجلة ألف التى تصدر عن الجامعة الأمريكية فى عدد عن السيرة الذاتية قلت فيه إننى أشتهى كتابة رواية بسيطة عن اثنين يحبان بعضهما لا يذهب هو إلى السجن "ولا تتفزلك" هى بعلم النفس والفلسفة. وأنا أشك فى أننى أستطيع أن أكتب عن آدم وحواء النازلين حالاً إلى الحياة البدائية، لأن الحياة من حولك مملوءة بالقمع، وآلياته، لهذا قررت إذا لم أستطع هذا أن أكتب عن اثنين من الصم. لأن الكلام أحيانًا يسبب سوء فهم مرعب بين البشر.

■ **معنى هذا أنك تكتبين من أجل الثأر أو ضد العنف الذى وجه إليك إلى الوطن.**

– أنا ضد الكتابة الثأرية. لقد حاولت قدر الإمكان التخلص من مضاعفات حمولتها العقائدية فيما لو حضرت بمعنى من المعانى فى نصوصى ورواياتى، فهذا أمر غير نافع فى الأدب، ولا يلهب الخيال كثيرًا. لقد عملت على مستوى الرواية بالذات، الاشتغال من حافة

البرودة والصرامة، فى تجارب الحب أو رهان الحرية. حتى الموت لم أنظر إليه بحقد عارم وهو يعفر جبهات بعض شخصيات رواياتى، بالرغم من أن الحقد والخوف والرعب لهم أحكام فى قوانين المجتمع وفى نصوص الكتاب. استهوتنى فكرة أطلقت عليها "القسوة من أجل البقاء". القسوة التى تنطوى على حنان بارد لأنه يتناغم مع افكارى. فأنا أعتقد أن الكتابة هى نوع من الدعامة للذات، وإذا كان هناك من سلطة أتوق للاستيلاء عليها، فهى قطعًا، ليست السلطة السياسية، وإنما سلطة الفنون والحرية.

■ قلت: أسمعك كثيراً تتحدثين عن موقف مناقض للنقد العربى ولنقاده. هل لهذا علاقة بالالتزام من عدمه؟ أم ماذا؟

– قالت: منذ منتصف الستينيات إلى الآن خاصة بعد سقوط الاتحاد السوفيتى كانت لدينا تشكيلات فى النقد الأدبى تستنكف وتستهجن استخدام ضمير المتكلم فى الكتابة تعتبر أن كل الضمائر يجب أن توجه إلى الجماعة أى إلى القضية أى إلى الأمة لذلك تم سحق الفرد والذات لمرجعيات جماعية وسواء كانت ماركسية، إسلامية، نسائية، حزبية بكل فروعها وانتهاء بالزوجية، هذه المرجعيات دائمًا كانت تعتقد أن لدينا معركة وعلينا أن نصوب كل أسلحتنا للانتصار فى هذه المعركة. حين تمت المعارك الوطنية والقومية كانت هزائمنا حقيقية وتمت على الصعيدين هزائم الفرد وهزائم الجماعة، أنا أعتقد أن النقاد العرب كانوا يستنكفون الكتابة عن قصة حب، وأن الكتابة يجب أن تكتب عن القضية الفلسطينية وأنا أعتقد أن كتابة رواية غرام حقيقية وصحيحة هى أجمل عطية وأهم اختراق لجميع هذه المرجعيات ابتداء من المدرسة إلى الشارع إلى الحزب إلى الجامع إلى الدولة. انت تحب إذًا أنت تخترق هذه القوانين، أى أن رواية الحب هى رواية سياسية ورواية مقاومة.

لهذا أعتبر قصائد بابلو نيرودا فى الحب أهم من كل شعره الوطنى، وهذا الكلام ينسحب على شاعرنا الجميل محمود درويش الذى يحنو على روحه الآن ويقتنص لحظات حنان ويكتب عن الغرام كما شغفت بقصائده الوطنية ..

■ قلت: لكنك كتبت عن الحب فى رواية الولع.

– قالت: نعم.

■ قلت لها وقد لاحظت أن التعب بدأ يتسلل إليها. لماذا لا نتحدث عن عالية ممدوح المرأة لا الكاتبة. من أنتِ؟

– قالت: فى بعض الأحيان تنسين أنكِ امرأة. لا أمتلك الأنوثة كى أدافع عنها. لكن أنا أحب أنوثتى، لكنها ليست يافطة أحملها وأمشى بها. وإذا نبشت بها ستجدين بها الرجال أيضًا.

■ **بمعنى؟**

- أشعر فى داخلى مجموعة كائنات بها رجال أكثر من النساء.

■ **لماذا؟**

- أنا أحب الرجل. أحب مكره، وأعرف أنه ماكر وأعرف أنه يعرف أننى عرفت. أحب الرجل الذى يحترم ذكائى. لذلك تجدين صداقاتى أغلبها مع الرجال لأنى أعرف ماذا يريد الرجل من المرأة لكن صداقاتى مع النساء معظمها محدودة لأننى لا أعرف كيف أتعامل مع النساء.

■ **لأنك تعرفين مكرهن بصيغة أعمق؟**

- قلقهن يحيرنى. بحيث لا أعرف كيف أتعامل معه.

■ **امرأة وحيدة فى باريس. كيف؟**

- لست وحيدة وإن كنت بالمعنى المادى نعم. أنا مملوءة بالكائنات والكتب والرقص والموسيقى والأفلام وبالشخصيات التى تلح علىّ لكى تنزل إلى الورق.

واستطردت: شخصياتى الروائية أحرار بطريقة مرعبة. هل لأننى أحيا فى باريس أصبحوا أحرارًا أكثر؟ لا أعرف.

■ **لا أوافقك. بل لأنك انت حرة وصلبة ولأنك تستطيعين خلق العالم الحر.**

يولد الإنسان والمنفى داخله، والكاتب وحيد بصورة استثنائية، فالبعض من الكتاب لا يسمح بوجود الآخرين، لا بجواره، ولا بحدوده. قد يقال هذه غطرسة، وأنا أقول إنها نوع من العفة والزهد من الضوء الشديد الذى يبعثر بذور الإبداع. على الكتابة أن تقوم بالاقتراب من الآخر وعلى الكاتب التوارى التام. بعد بيروت حضرت باريس فى وجودى - لقد وضعتنى باريس بين بين - تخصبت لغتى وسرديات قصى وتحليلاتى وبناء شخصيات رواياتى. هنا تعلمت الكثير عن نفسى وطورت لدىّ حسن الهزل واللطافة، الضحك واللعب والحماس وجدوى الوجود، وهنا راقت لغتى، أسلوبى فصار أكثر نداوة ورطوبة، وأقل استفزازًا. وهنا واجهت العالم وحدى وبصورة لا نظير لها، رغم عدم قدرتى على التواصل التام بالفرنسية، وكأن اللغة لا تنحصر بالنحو والصرف والحديث المباشر. اللغة فى وضعيتى الغريبة حقًا هى الإقبال على الحياة والدنيا، مقاومة البشاعة والذهاب إلى الأعمق من الأسئلة. من الجائز أننى محظوظة حقًا. مسرورة جدًا هنا وأنا أنتظر نماذج جديدة من شخصياتى الروائية، وهى تود الظهور من بين سلاميات يدى كأنها تدرى أنها سوف تتنفس هواءً فرنسيًا منعشًا وحرًا.

■ **قلت لها مستفسرة: أنت ترفضين الاندماج أم انك لا تستطيعين الاندماج؟**

– قالت: لا أرفض الاندماج من موقع عنصرى أو عرقى .. أو .. فأنا شغوفة بحالتى التى أطلقت عليها الغفلية أو اللا أورية. أى بناء المعارف من داخل نص المدينة / باريس فأنا على علاقة طيبة مع بشر هذه المدينة، أعاندهم فى اللغة، لغتهم، لكننا نتفاهم باستمرار. إن اللغة ليست دائمًا هى أفضل وسائل للتعارف البشرى، وهى غير قادرة وحدها للتبليغ بما يهوى أو يعشق أو يحب المرء. إننى أحيا هنا فى حالة حيوية إبداعية لم أعشها فى أية عاصمة كنت أعرف لغتها وهذا أمر غريب حقًا.

من الجائز أن الاندماج للشبان والشابات هو طريقة مناسبة فى منع تصدع الذات وجرحها لكى يتخلص من التهديد الخارجى، أما فى سنى المتقدم فأنا داخل / وخارج الاندماج أيضًا. حتى فى بلدى، كانت لى طباع فوضوية وعزيمة تمردية لم تتوقف عند حد حتى غادرت العراق. لقد اخترت أن أكون كاتبة على الهامش لكن ليست مهمشة، فأنا أعقد صلات مع الذين أحيا وسطهم رغم عدم تمكنى من التحدث بالفرنسية، وأمتلك صداقات مهمة وثرية فى حياتى.

إن القانون الفرنسى فى الضمانات الاجتماعية والصحية يشكل دعامة مهمة للأجانب من أمثالى. وهو قانون منصف وإنسانى جدًا يعنينى ما يسن من القوانين فى الهجرة والجنسية، العمل والبطالة ليس ككاتبة عربية، وإنما كمواطنة عراقية لديها إقامة دائمة وتسهيلات جمة وصيانة للحرية والكرامة، وعليها تبعات احترام القوانين.

■ **قلت: أخيرًا فى فرنسا وجدت الصداقة الحقيقية كما تقولين لكنك عبر أعمالك كلها أعدت تكوين صداقات حتى أن المحبوبات هى رواية الصداقة. ذلك أن محبوبات بطلتها سهيلة يأتين إليها على فراش المرض / الموت لكى يحطنها بالرعاية، والحرارة التى تعيدها إلى الحياة، أما فى الغلامة فقد استنهضت أو أعدت تركيب صورة المثقف العراقى بعد غياب طويل عنه أليس كذلك؟**

– قالت: حفرت إلى الأقصى وأنا أستحضر سياق العلاقات ما بين الشخصيات من مركز ومكان الصحيفة التى اشتغلت بها فى سنى عمرى فى بغداد، عن حفنة من المثقفين العراقيين الذين عملنا معًا فى الشأن الثقافى. لقد انتظرت أكثر من عشرين عامًا لأسجل فى هذه الرواية رؤيتى لذلك المثقف الذى أكتشفه وهو يشبه فزاعة الطيور حين يحاول أن يربك أو يغضب أو يثور على السلطة السياسية فبدا أنيقًا معطرًا ومحشوًا بالنظريات والأوهام. إنه آخر ما أنتجته الأيديولوجيات العربية المعاصرة. فهو نتاج هجين من الغطرسة الأوروبية التى عفى عليها الزمن ومن الانحطاط العربى فى عصوره الأولى، ولعل أسطع ما يظهر من تشنج ورعب

المثقف هنو رأيه بالمرأة "من كلا الفريقين الشيوعى والبعثى" فهو يزمجر غضبًا إذا ما شعرت شريكته بالنشوة الجنسية حتى وهما فى فراش الزوجية، سوف يصمها بالداعرة!

طريق الأسئلة كان يطوى الزمن بسرعة مذهلة حتى أننا لم ندرك أن أربع ساعات قد انقضت والأسئلة مازالت عفية تتوالد. قررنا أن نتوقف. هكذا!!

•

زيارة إلى مدن روبير سوليه

"روبير سوليه روائى وباحث وصحفى مصرى فرنسى ولد بالقاهرة واستقر فى فرنسا وهو فى السابعة عشرة من عمره. تخرج من المدرسة العليا للصحافة. بمدينة "ليل" وعمل فى جريدة اللوموند مراسلاً بروما، ثم بواشنطن فرئيس صفحة المجتمع فمدير تحرير فرئيس تحرير وهو يشغل منذ سبتمبر ١٩٩٨ منصب وسيط الجريدة. أصدر كتبًا متنوعة بين الأدب والمجتمع والتاريخ منها أربع روايات هى الطربوش ١٩٩٢، فنار الإسكندرية ١٩٩٤، المملوكة ١٩٩٦، المزاج ٢٠٠٠، ودراستان تاريخيتان هما: مصر ولع فرنسى، وعلماء بونابرت. كما اشترك مع المصور الإيطالى "كارلوس فيرير" فى كتابه إسكندرية مصر ١٩٨٨، واشترك عام ١٩٩٩ مع "دومينيك فالبيل" فى كتابه راهب روزيت.

اهتم روبير سوليه فى رواياته بالمدن. كتب ثلاثة منها عن القاهرة والإسكندرية، ورواية واحدة عن باريس. وتبدو المدينة فى رواياته كأنها نقطة مركزية تدور حولها الأحداث، والذكريات، حتى أننا نستطيع أن نعتبر أن المدينة هى البطل، وإذا كانت للمدينة تمثيل تاريخى فى روايتى الطربوش والفنار فإن لها فى الروايتين التاليتين المملوكة والمزاج تمثيل رمزى.

■ **سألته عن اختياراته للمدن، ولماذا يقدم مدنه دائمًا فى الماضى؟**

– قال: ليس بوسعى أن أكتب عن الأماكن التى تؤثر فىّ شخصيًا والتى تجعلنى أحلم، ومكان الرواية يؤثر فىّ إذا كان يتعلق بالماضى لأن هذا يطلق خيالى فأنا حين أرغب فى الكتابة عن الإسكندرية لا أرغب فى التحدث عن ميدان المنشية اليوم ولكن فى عام ١٨٩٠ وعام ١٩٢٠ لأنها تلهمنى أكثر، لا أقول إن هذه قاعدة فى كتابة الرواية ولكن هذا ما يحدث معى، وجميع المدن التى كتبت عنها هى مدن مختلطة ومفتوحة للأجانب ويعيش بها شخصيات من جنسيات وأديان مختلفة يتعايشون مع بعضهم وعلى سبيل المثال فى روايتى المماليك حاولت أن أتحدث عن قاهرة المماليك عن زوجين يقومان بتصوير ميدان الأزبكية عام ١٨٩٠ والميدان يدعونى إلى

* نشر فى جريدة الخليج.

التصور والأحلام أكثر مما يدعونى إليه الميدان اليوم، كان فى القاهرة فى ذلك الوقت خمسة ملايين ساكن، لديهم "حناطير" وأحصنة وكاريته" وتفاصيل حياة مختلفة عما تعيشه القاهرة الآن. أرى المدن المختلطة مدنًا سعيدة تعيش فى هدوء وأمان ولكنها من وقت لآخر تشتعل وتتفجر بالتقدم.

لقد تحدثت فى روايتى فنار الإسكندرية عن إلقاء القنابل وعمليات التدمير التى تمت فى مدينة الإسكندرية أثناء الحرب. وفى الطربوش تحدثت عن حريق القاهرة. الروايات التى تكتب عن أماكن أحبها فى حاجة إلى إضفاء التوازن بذكر المضاد لها بذكريات بعيدة لا أنساها، فحى هليوبوليس الذى عشت فيه طفولتى كان يقع على تخوم الصحراء وبعد شهور يحتفل بمرور مائة عام على إنشائه. أين هو من الازدحام والتغيرات التى حدثت فيه والتى يعيش معها الآن. إن الحنين لمثل هذه الأماكن هو الذى يدفعنى للعودة إلى بداياتها، إلى الماضى والتاريخ، بالطبع أستعين بالوثائق وأقرأ كل ما أصل إليه من معلومات، وقد كتبت فى الفنار عن مدينة الإسماعيلية فى الفترة من١٩٠٠ - ١٩٢٠، قرأت كل المعلومات التى تتيح لى تصور هذه المدينة حتى أتمكن من إطلاقها إلى الحياة مرة أخرى لتعود فينوس الصحراء كما كان يطلق عليها، وحين أكتب أتساءل: هل مازالت هذه المدن حقيقية وموضوعية أم لا.

■ **قلت: هى مدينتك إذًا؟**

- قال: أليس هذا ما يفعله الروائى عادة، إنه يقدم إلىّ قراءة مدينة يستطيع القارئ أن يتخيلها وأن يحلم بها ويعيد بناءها فى ذهنه ليس عن طريق المعلومات - رغم أننى أقدم أدق التفاصيل التى تعيد تصويرها وليس الانفعالات العاطفية - بل ما يكفى لكى تصبح المدينة هى ملك للقارئ وحده. إننى أعيد تصويرها بطريقتى وسأذكرك بالرواية الشهيرة للورانس داريل رباعية الإسكندرية إن أهل مدينة الإسكندرية لا يستطيعون أن يتعرفوا على أنفسهم داخل العمل، لأن الرواية هى الإسكندرية التى تَصَوَّرَها وحلم بها لورانس داريل.

■ **ما الحدود بين الواقع والخيال فى مدينتك؟**

-ليست هناك رواية بلا مدينة وبلا تفاصيل، والسؤال الذى تطرحينه يحيلنا إلى سؤال آخر: هل إذا كتبنا عن مدينة فريدة مثل القاهرة على سبيل المثال نكتب عن أشخاص وأماكن بعينها، أتصور أننا نحاول أن نحيى أشخاصًا أو أوساطًا اجتماعية ونجعلهم يعيشون فى أوساط تؤثر فينا لأننا عشناها فى طفولتنا، ويمكن أن نكتب عن أماكن تؤثر فينا ونريد إحياءها والتحدث عنها، وهناك روايات تعتبر روايات مدينة، وروايات - رغم أنها تتحدث عن مدن - لا تعتبر روايات مدينة، وعلى سبيل المثال روايات بلزاك لا تعتبر رواية مدينة، وبول استير يتحدث عن نيويورك ولكنها ليست رواية نيويورك.

■ لماذا اخترت المدن؟

- عشت لسنوات طويلة أتمنى كتابة رواية عن مدينة خيالية موجودة فى مكان ما فى البحر المتوسط تشبه مدينتى القاهرة والإسكندرية فى آن معًا، تشبه ما عشته فى طفولتى ولكنى لم أتمكن من كتابتها، لكن حين قررت أن أكتب عن القاهرة التى عرفتها وعرفها أجدادى وكذلك عن الإسكندرية، اعتبارًا من هذه اللحظة تمكنت من كتابة الرواية استنادًا إلى الواقع، ولكننى كتبت عن قاهرتى وإسكندريتى أنا، ومن هنا تمكنت من التصور والتخيل وبناء المدينتين وتقديمهما للقارئ.

■ هى روايات الحنين.

- لدىّ حنين - هذا حقيقى - بالنسبة إلى مصر، فقد خرجت منها وأنا فى السابعة عشرة ولكن حنين لمصر معينة، مصر الماضى، لكنى لا أنغلق على هذا الحنين، ولقد كتبت قاموسًا عن مصر يعبر عن حبى لها ويمر عبر كل العصور الفرعونية والقبطية والإسلامية والمعاصرة. وهو عمل توثيقى أرى أنه ضرورى ومهم فى علاقتى بمصر، والبحث فى الماضى من أجل كتابة رواية عمل شاق يستغرقنى لشهور طويلة، وأنا لم أتوقف عند عام ١٩٥٠ أو عام ١٩٦٠ ذلك أن مصر هى دولة تنبض بالحياة لذلك أهتم بها بصفة عامة، أنا لست متخصصًا فى عصر من العصور ولست منغلقًا عن الحاضر، والمصريون لا يعرفون جيدًا تاريخ بلادهم، وسيعرفون مصر إذا ما عرفوا تاريخها. وإذا أردنا أن نعرف مصر الآن يجب أن نفهم مصر منذ مائة عام ثم نراقب مصر اليوم، إن مصر هى كل وليس جزءًا، وأنا أتناولها ككل.

■ ما الفرق بين إسكندريتك وإسكندرية إبراهيم عبد المجيد وإدوار الخراط وليس داريل بالطبع؟

- إن كل مؤلف روائى لديه إسكندريته، لقد قال لى أحد الأصدقاء: لقد كان داريل عبقريًا ولكنه كان محبًا لليونان ولقد اضطر إلى المجىء إلى الإسكندرية فى الحرب، وبعد إقامته ألف هذه الرواية. إن أهل الإسكندرية لا يعرفون بعضهم البعض وأنا لا أعرفهم ولا أعرف هذا الطابع الكوزموبوليتانى. إن كلاً منا لديه مستواه وطريقته وكل منا يقدم بأمانة إسكندريته الخاصة، وكلاً منا يقدم حجرًا صغيرًا أو كبيرًا يضيف إلى المدينة.

■ سألته عن دوافع كتابة رواية.

- أجاب: كل رواية لها خصوصيتها، فى روايتى "المزاج" كنت ألاحظ - ولسنوات طويلة - رجلاً له شعبية كبيرة جدًا، الناس تحبه وتلتف حوله حتى أصبح له نفوذ قوى بسبب شبكة الصداقات هذه وليس بسبب السياسة أو الثراء المادى كانت قوة هذا الرجل تكمن فى مزاجه فى مجاملة الناس، كل ما لديه هو المجاملة.

■ ماذا كنت تريد أن تقول من خلال هذه الشخصية؟

- إن الكرم ليس أن تعطى للناس نقودًا فحسب لكن أيضًا أن تستقبلى من الناس. لا شىء مجانى لكن المهم أن ما تقومين به تقومين به بسبب المزاج.

■ لاحظت أن أسماءك كلها عربية رغم أن الكتابة باللغة الفرنسية.

- لأنى عربى، والطربوش على سبيل المثال هو رمز لمصر، ورمز لوحدة البلد يرتديه الناس جميعًا من البواب وحتى الملك.

■ أنت تكتب بالفرنسية عن مصر لمن؟

- للجميع، لأكبر عدد من الناس، لكل من يريد القراءة، وكلما ازداد عدد القراء كلما أصبحت سعيدًا - بالطبع هناك قراء يهتمون أكثر بما أكتب خاصة قراء الفرنسية الذين لم يزوروا مصر مطلقًا ويريدون أن يزوروها أو يعرفوا أكثر عنها، بالطبع الذى لم ير الطربوش يريد أن يعرف أكثر عن الطربوش وعن هؤلاء البشر الذين حكيت حكايتهم. أقول لك أنا مجرد حكاء للحكايات سواء كنت أقوم بدورى كصحفى لصفحة المجتمع أو كباحث أو حتى معلم تاريخ أو كروائى فى كل دور أن أحكى حكايات، مجرد حكايات.

■ ما هذا التواضع؟ هل أسعدتك ترجمة أعمالك إلى العربية؟

- جدًا - ليس إلى العربية وحدها بل إلى اللغات المختلفة لأننى لا أكتب كما قلت لجمهور محدد واستقبال الناس فى مصر لى أسعدنى بشدة. وأنا حين أكتب عن مصر لا أكتب لكى أمسح جوخًا، فقد كتبت فى القاموس الكثير من الكلمات السيئة، أنا ألتزم بالحقيقة فيما يخص العلم.

■ معظم كتبك عن مصر ولك رواية واحدة عن باريس رغم أنك خرجت من مصر وأنت صبى ألم تؤثر فيك باريس بما يكفى؟

- أنا مصرى أكثر منى فرنسى، وفرنسى أكثر منى مصرى واهتمامى بمصر فى كتابى "مصر ولع فرنسى" هو تعبير عن شعور حقيقى قديم يخص ولع ليس الفرنسيين وحدهم ولكن شعوب أخرى كثيرة والشباب بصفة خاصة فى الاهتمام بمصر الفرعونية مصر القديمة يهتمون بصفة خاصة بالموت والخلود والأساطير الفرعونية، إن الحضارة المصرية الهيروغليفية لم تقرأ إلا حين فك رموزها وشفرتها شامبليون ساعتها عرف العالم جمال الحضارة التى تميزت بالعدالة. فكيف تطالبينى ألا أكون شغوفًا بها وغيرى قد شغف بها من قبلى فى كل العالم. وأنا مع المفكر إدوارد سعيد فى أن المستشرقين الذين جاءوا من الغرب قد عرفوا مصر

وشاهدوها من خلال صورتهم الذاتية، فلماذا لا ننتبه إليها نحن ونراها من خلال عيوننا نحن.

واستطرد:

أنا مهتم بالعلاقات المصرية والعربية الفرنسية وزرت مصر فى السنوات الأخيرة أكثر من مرة ودعيت إلى معرض الكتاب لأتحدث عن هذه العلاقة وهو موضوع مهم فى هذه الظروف التى يمر بها العالم الآن خاصة أن العلاقات الفرنسية المصرية ليست مرتبطة بالاستعمار وليست مثل إنجلترا التى استعمرت مصر، بل هى علاقات ثقافية فى الأساس.

●

هدى بركات: لست كاتبة شعبية

هى كاتبة متميزة تردد اسمها منذ أن أصدرت روايتها الأولى "حجر الضحك" ممهورة بلقب الفائزة بجائزة مجلة النقاد للعمل الأول. أصدرت بعدها ثلاث روايات: "أهل الهوى، حارث المياه"، وأخيرًا "سيدى وحبيبى". ترجمت رواياتها إلى عدة لغات وتعيش فى باريس منذ عام ١٩٨٩ وتعمل فى إذاعة الشرق.

هدى بركات لبنانية، أم لولد وبنت فى عنفوان الشباب، تراها فى حركتها وضحكتها الواضحة فتنسى مؤقتًا أنها تحمل كل هموم الوطن والعالم والإنسان لكنك حين تقترب منها تتعجلك للوصول إلى أشياء حاسمة، فهى دائمًا تقطع ما لا لزوم له. أجريت معها هذا الحوار:

■ انت متغيرة فى روايتك الجديدة "سيدى وحبيبى" من اين جاء هذا الاختلاف ولماذا؟ هل كنت تبحثين عنه؟

- قالت وهى تهز رأسها مؤكدة باستسلام: الزمن الذى يمر بين إنتاج رواية وأخرى يبلغ على الأقل أربع سنوات بسبب انشغالى فى العمل الصحفى، مرور الزمن هذا له حسناته لأنه يدفعك إلى وضع رهانات جديدة والتحدى لتقديم شىء مختلف، ولكى تستغرقى فى مغامرة لابد أن تطورى نفسك وتحفرى أعمق، أى أن تلعبى على العمق وليس على التنوع، وذلك يشكل اكثر من الكُتَّاب الذين يمتلكون شروطًا مادية ممتازة تجعلهم يعطون للكتابة وقتًا أكثر.

بالنسبة لرواية "سيدى وحبيبى" على الرغم من أنها تشبه خارجيًا كتاباتى الأخرى - باعتبار أننا نحن الكتاب، نكتب كتابًا واحدًا ونظل نبحث عن الموضوع نفسه ولا نستطيع أن نكتبه بطريقة حقيقية فنعيد المحاولة - ومع هذا ففى الرواية اقتصاد كبير وقد اختفى منها الاسترسال بأسلوب جميل والذى قدمته فى رواياتى السابقة وحتى فى "حارث المياه"، وقد بعدت عنه لصالح الشخصية، لقد جعلته يحكى باستمرار وهو لا يشبهنى، لقد حاولت أن احترمه أكثر لهذا قل السرد حتى أن عدد صفحات الرواية قل كثيرًا عن السابق.

■ ماذا تتوقعين من ردود أفعال حول روايتك الجديدة؟

– أنت العاشق المتروك لردود الناس، أنا لست الكاتبة الشعبية التى يقرأ لها القراء فى كل مكان، لكن لدىَّ قراء وناس ومدن معينة. أجيال معينة، لهذا أظل متلهفة لأعرف إن كانوا سيلحقون بى، ويحاصرنى الخوف ألا يفهمونى، وأتساءل هل أنا واضحة كما ينبغى؟ لأن الكتابة ليست كشف حقائق موجودة. هى شىء بين الوهم والتخيل والهاجس وأتمنى أن يلحقوا بى لكن لا شىء مضمون.

■ أهل الهوى: هل انت راضية عن رد فعل النقاد للروايات الثلاث السابقة؟

– النقاد يشبهوننا كقراء، فيهم من يتابعك باحترام وليس بتغطية صحفية، وإن كان هذا مهمًا للتعريف بالأعمال، لكن هناك نقادًا يساعدونك على كيفية قراءتك لنفسك وهؤلاء عددهم قليل، وإن كنت حظيت بذلك على مراحل الروايات السابقة، ولقد ساعدونى لكى أقرأ شغلى بطريقة مختلفة.

■ يعترى البعض شعور ان الكاتب يسبق الناقد كثيراً فهل هذا رأيك أيضاً؟

– كالعادة يسبق الكاتب معظم النقاد، ولهذا حين تقعين على ناقد يستطيع قراءة عملك قراءة خاصة مبدعة تكونين قد تسلمت هدية من السماء، لأن الكُتَّاب العرب والكُتَّاب فى العالم كلهم مظلومون مع النقد. بل إن القانون أن تكونى مظلومة وأن تشعرى بالفخر لأنك تنتمين إلى نوع من الكُتَّاب يقدمون شيئًا جديدًا غير متوقع، وإذا ضربت لك أمثلة أستطيع أن أقول إن كل كاتب مجدد يحدث ارتباكًا لقُرَّائه من النقاد والقراء معًا، بالطبع هناك من يستطيع أن يتابعك وليس مطلوبًا أن يكون هناك تباعد كبير بينك وبين قرائك، وهذا ليس معناه توحد الكلمة حول كتاباتك واعتبارها تحصيل حاصل، ويمكن توقع ما ستكتبينه، ذلك أن الإجماع الكبير هو مسألة مقلقة، معناها أنك قادمة من المكان المنتظرة فيه، وأنك لا تجازفين، بل إنك قدمت بعض التنازلات، ذلك أن الانتشار ليس دليلاً فى أى مكان أو أى زمان فى العالم على أنك عظيمة، وهى مسألة معقدة جدًا وحساسة جدًا، ذلك أن الإجماع يحدث فى لحظات نادرة، وفى كل قرن من الأدب كإنتاج كونى، أقول هذا على الرغم من أننى مدللة وربما أكثر مما أستحق.

■ ما الذى فعلته باريس بك؟

– فى كل مرة تكتشفين تأثيرًا مختلفًا عما كنت تتصورينه عن كيفية تأثير مكان إقامتك على كتابتك، الآن أشعر بأن اتخاذ هذه المسافة بعيدًا عن بيروت دون أن أبتعد عن موضوعى ودون أن أضطر للتأقلم مع باريس يجعلنى أكثر حدة ومرارة. ربما لا أعتبر أننى انتقلت للتجذر

فى المكان الذى انتقلت إليه. أنا لست جزءًا من المشهد الثقافى الفرنسى، ولا بأى شكل حتى أننى لست بهامشه، وأقول لك إن استقبال الثقافة الفرنسية لشغلى وترحيبها به هو استقبال لكاتبة غريبة، لأنه يستعصى على المقيم أن يفهم لماذا يكون نجاحى هو نجاح نسبى.

■ أريد تفصيلات أكبر؟

- عندما تنشر جريدة اللوموند فى ملحقها فى عز الموسم (سبتمبر الذى تصدر فيه الروايات الجديدة) صفحة كاملة عن روايتى الجديدة، فإن هذا يعد اختراقًا، ولكنى أراه ليس اختراقًا كبيرًا كما يتصور البعض، ذلك أن هذه التحية لا يلحقها شىء. لا يلحقها دعم المركز الثقافى؛ لأننى لست كاتبة فرانكفونية وهى مسألة دقيقة لا يتخيلها واحد يعيش عن بعد، ويتصور أن وجودك فى صفحة مخصصة أساسًا لكبار الكُتَّاب الكلاسيكيين على الرغم من أنك كاتبة مُترجَمَة معناه أنك أخذت مكانك بينهم، وهذا غير صحيح، ولكن إذا كنت أقل أهمية، ولكن تكتبين بالفرنسية عن المجتمع الفرنسى فهذا موضوع آخر، ولك مكانك ولا تكونين مضطرة لأن تعملى فى عمل آخر لكى تعيشى، لأن كتابتك فى هذه الحالة ستوفر لك مقومات الحياة اليومية فى حين أن موقعى مفهوم على أنه أهلاً وسهلاً بك لكنك ستخرجين منه مثل الشهب الساطعة لا تبعات له مثل كتاب المكان الأصليين. إن أول درس يجب أن تتعلميه فى باريس هو أن تقبلى شروط اللعبة، أنا مقيمة كغريبة. كتابتى ليست عنهم لكن إذا كتبت بالفرنسية أو فى المواضيع المنتظرة فساعتها لن أصبح غريبة.

■ حددى هذه المواضيع؟

- اعتبارى منفية، ساعتها سيدافعون عنى وعن حقوقى ككاتبة منفية وسيضعوننى فى البرلمان العالمى. أنا لست فى هذا الموقع لست منفية ولست مطاردة، من حقى أن أعود إلى بلدى وكتابتى لا تقول هذا، إقامتى بباريس هى تحد مستمر بهذا المعنى، وعلىّ أن أختار بين أن يعاملونى ككاتبة عربية من قبيل الفلكلور ويتفرجوا علىّ وبين أن يعتبرونى كاتبة غربية أكتب بمستويات كبار الكتاب الذين يعبرون سماءهم حتى يستقروا فى مؤسسات كبيرة، وهى الصورة التى تصبح هى طموحى ومعناها أن أظل أعمل فى عملين لكى أعيش وهذا مليح ولا لزوم فيه للمرارة، وأن تتساءلى لماذا لا ينتبه لى الغرب؟ وهو ما أسمعه ويتكرر من بعض الكتاب.

■ كنت قد بدأت الحديث عن فرق نظرتك إلى المكان تبعًا للمراحل التى مررت بها، فلماذا لا نعود إلى هذا مرة أخرى؟

- آخر حصيلة أشعر بها الآن أنى موجودة فى باريس وغير موجودة بها، وهذا شكل مريح لأنى حين حضرت إلى باريس للمرة الأولى كنت أشعر بمرارة فظيعة، وكنت أكرهها وأنا

أتساءل، لماذا أنا مضطرة لأن أعيش فى بلد نظيف وجميل وحضارى؟ لأن أى واحد يمكن أن يطلع إلى الحافلة ويظهر بطاقته دون أن يسأله أحد أو أنه يعترض على الشرطى بكل شجاعة لأن الحق بجانبه، وفى الوقت نفسه بلدى مكسور دون أمل أن يقوم بقيامة ما، فكان عندى مرارة تكبلنى. الآن عندى إحساس أقل ثقلاً بالمكان جغرافيًا، وأصبح إحساسى بالمكان أقل وطأة، فأنا أحمل بيروت وأحمل القاهرة على الرغم من أننى لا أسكن بهما، لم أعد أعانى من النظرة التى هى غير مضطرة للتأقلم مع واقعها ولهذا لا أهادن، هذه هى الخلاصة وقد وصلت إليها شيئًا فشيئًا.

■ لماذا؟

– أولاً هذه الغربة كانت غير مختارة، لقد خرجت من بيروت خائفة على حياتى وعلى أولادى فى عام ١٩٨٩ أتساءل عن الطريقة التى أحمى بها أولادى هل أدخلهم إلى ميليشيا ما؟ أو طائفة ما أو كيف؟ الموت اليومى والجنون اليومى جعل إقامتى فى بيروت لا لزوم لها إلا التعرض للأخطار فهربت. وأنا أتساءل ما هذا البلد الذى أكل عمرى؟ لكن هذه الهجرة غير المختارة هى أيضًا سيرة حياة. تشكلت فى الخارج يومًا بعد يوم، ورقة بعد ورقة، مترو بعد مترو. تعلمت الحياة من البداية بقسوة فظيعة لأن فى باريس أنت وحدك تمامًا على الرغم من أننى أساسا كنت وحدى، لكن تجربة باريس هى تمرينات أخرى على الوحدة دون خيارات. لا يوجد من يساعدك على هذه الوحدة ويعطيك شفرة هذا المجتمع الجديد الذى من المفترض أنى أعرفه من قبل لأنى دارسة للأدب الفرنسى ولدىّ اللغة وأقرأ الكتب والمجلات الجديدة أولاً بأول ولكن الانتقال من عالم إلى عالم كان مُنْهِكًا. وللآن لا أعرف كيف أحكى مع موظفة بنك. لابد أن تولدى هناك لكى تفكى شفرات المكان، لكن عندما تنتقلين فى عمر يناهز الخامسة والثلاثين إلى أى حد يمكن أن تتأقلمى؟ ولماذا؟ أنت لست مضطرة للتأقلم إلا فى حدود الأشياء العملية اليومية. المجتمع نفسه لا يدعوك إلى التأقلم والدخول فيه والسكن. أنت فى مكان إقامتك الأول ما حدث هو أننى تعودت على أن أكون فى اللا مكان وأن أعيش مع لا مأساوية هذه الفكرة، فهذا أيضًا له حسناته أن ترى من مسافة وأن يكون عندك عدة مراجع للقراء. وأنك لست مضطرة لمسايرة مجتمعك لكى يقبلك وهذا شىء عظيم.

وحين أتأمل أصحابى الكُتَّاب الذين بقوا فى لبنان أجدهم قد أصبحوا أكثر لينًا منى فى التعامل مع الواقع بالمعنى الإيجابى والسلبى. أنا لست مضطرة لهذا.

■ لكنك تكتبين فى الصحافة العربية والإذاعات العربية التى تصدر فى فرنسا وتتحدثين عن المجتمع الفرنسى. ألم يؤثر هذا عليك؟

- بالطبع أثر علىّ، أنا أعمل فى إذاعة الشرق وهى موجهة إلى الجالية العربية، وهى جالية لها ثقافة مزدوجة ومواطنية مزدوجة، هذا الجانب يعطيك نافذة عريضة عظيمة على العالم، بالضرورة استفدت منها لكن لا أعرف كيف أقول لك هذا تفصيلياً.

•

حوار مع رشيد الضعيف

رشيد الضعيف روائى وشاعر وأستاذ جامعى لبنانى، أصدر ثلاثة دواوين من الشعر كان أولها "حين حل السيف على الصيف" ١٩٧٩ ثم لا شىء يفوق الوصف، أى ثلج يهبط بسلام، ثم غلبته الرواية فأصدر "أنس يلهو مع ريتا" ١٩٨٢ وتوالت رواياته الإحدى عشرة من بينها عزيزى السيد وباتا التى ترجمت إلى ثمانى لغات ضمن "ذاكرة المتوسط"، المستبد، تقنيات البؤس، ناحية البراءة، غفلة التراب.

رغم صوته المنخفض، وهدوئه الظاهر، إلا أنه لا يصعب اكتشاف القلق العميق الذى يسكنه، قلق وحذر، رغم أن رواياته مُغَامِرة، سواء فى أفكارها أو أسلوبها وبنائها، ففيها الكثير من التمرد، وكسر الثوابت المقدسة "التابو"، فى حوارى معه شعرت أن الشك، وربما التشاؤم هو الأصل فى نظرته إلى الدنيا، رغم أنه يطرح الكثير عن المتعة، وأتصور أنه يعتبرها غاية، خاصة فى كل ما يتعلق بالمتع الحسية. هو يقدس خصوصية الفرد، وذاته هى العالم، ولم يكن من الصعب الدخول إلى عالمه الجوانى الداخلى، والتسرب إلى متاهات أفكاره، ذلك أنه إذا اطمأن باح، وربما تكون الكتابة، العمل المشترك بيننا هى المفتاح، وربما تكون الوحدة هى السبب، فالكاتب فى النهاية إنسان وحيد وحدة خاصة مُرّة لأنها وحدة وسط عالم يشغى بالضجيج. لا أقول إنه حزين، فومضات الفرح تتألق حين تشرخ عالمه، ويترك نفسه تمامًا لها حين يستمع وحده إلى الموسيقى، أو يعطى نفسه بالكامل لعلاقة بامرأة أو كتاب ممتع. والحزن يأتى من عدم وصوله إلى مبتغاه لأنه ربما يرفض الألفة، التورط، ويتوقع الألم، ورغم أنه خيالى يحب السينما لأنها تنقله إلى واقع آخر منفتح على اتساعه، وربما يكون الألم هو سره فى الكتابة وسره فى الحياة.

هذا ما خرجت به من لقائى الأول معه، ذلك أننى كنت أعرفه ككاتب، لكننا لم نلتق من قبل، والحوار هو أيضًا مغامرة ممتعة، وكان من الطبيعى أن نبدأه بالحديث عن آخر أعماله.

■ **قلت: "معبد ينجح فى بغداد" رواية مختلفة كثيراً عن أعمالك.**

– قال: أردت أن أخرج من نفسى، وطريقتى فى الكتابة، فكتبت هذه الرواية وهو كتاب مستلهم من كتاب الأغانى للأصفهانى، ومن الكتب العربية القديمة، ومنها كتب المسعودى وابن قتيبة: الشعر والشعراء، رسمت مغنيًا وأسميته "معبد" على اسم نابغة الغناء العربى فى العصر الأموى، وجعلته من العصر العباسى، ويأتى من الجزيرة إلى بغداد من أجل الشهرة، ويقع فى الحرب بين الأمين، والمأمون، وكيف يخلص نفسه؟ يخطف غلامًا ثم يتبين أنها صبية، وهذا جزء من الإثارة فى الكتابة.

■ **ما سبب عودتك إلى التاريخ؟**

– هناك أشياء تتطور ببطء حتى تكتمل. أنت كروائية تعرفين أن الإنسان بحاجة دائمًا إلى التغيير والتجدد، والروائى فى بحث دائم عن موضوع، وعن الخروج من جلده، وهناك سؤال دائمًا أطرحه على نفسى عن قلة عدد القراء، والتى نعزوها إلى الحدود، المستوى الثقافى، الرقابة. أليس للكاتب دور؟

■ **هذا سؤال مهم.**

– كتبت فى هذا الموضوع. هل السبب فى الطريقة التى نكتب بها نحن الكُتّاب العرب بجدية دينية إذا جاز التعبير؟ وهذه الجدية الدينية نجدها فى التراث العربى المعاصر. لا تنسى أن "جبران" وهو أهم كاتب عربى سمى نفسه "النبى"، "أدونيس" سمى نفسه كذلك وهو اسم إله، كان لدينا شعراء أطلقوا على أنفسهم "التموزيون"، و"تموز" هو إله، هناك هذا التيار، ودائمًا ما نُحمّل أبطالنا مهمات تاريخية، قومية، حتى ميتافيزيقية نحولهم إلى رموز، حتى فى السيرة الذاتية، كل من يكتب سيرته يحول نفسه إلى بطل، أو إلى ضحية أو إلى رمز. هذه ما أسميها: الجدية الدينية. وإزاء هذا الأمر قلت: لماذا لا أكتب بخفة، وأنا دائمًا على تماس مع الكُتّاب العرب القدماء الذين يسمون مؤرخين؛ مثل المسعودى، وقد وجدت عندهم مع معرفتى الطويلة بهم، وأنا أستاذ أدرس الأدب العربى فى الجامعة اللبنانية، أنهم يتعاملون مع الأمور بخفة المعنى الإيجابى؛ مثلاً الأصفهانى لا يحمل بطل خَبَره أى مسئولية تاريخية، أو قومية، أو دينية، يتكلم عنه حتى لو كان شخصًا له صفة دينية: يتكلم عن صدقه، عن شجاعته، عن انكفائه، يروى الشىء وضده، وخلافه، إذًا يتعامل مع أبطاله كبشر. يَقتلون كبشر ويُقتَلون كبشر، يأكلون، يحبون، هو يتعامل معهم ويبنيهم. تساءلت لماذا لا أرسم شخصياتى بهذه الطريقة؟

■ تعلمت إذاً من التاريخ.

– طبعًا. إذا قرأت الخبر عند المسعودى أو الأصفهانى اليوم وسررت به فمعناه أنه فيه بذور الخلود، لماذا نقرؤه ونحبه، ونتمتع به؟

الكتاب العرب يفصلون بشكل واضح بين الحب والجنس. هم يتزوجون، ويبقون على زوجاتهم لشرف نسبها، ثم يستولدونها، بينما الأرستقراطية العربية فى بغداد كانوا يملكون عددًا هائلاً من النساء، ولهذا أصبح هناك هذا الفصل بين الحب، والجنس باعتباره تقليدًا عربيًا قديمًا. ثم هناك أمر آخر هو العقلانية كمدرسة، شخص مثل الأصفهانى لم يكن يكتب بعقلانية، لأن العقلانية تقتضى تثوير الحدث. تكتبين حدثًا فيقولون لك، لكن هذا الحدث غير مثور ما معنى هذا؟ أى أنه بحاجة إلى تبرير عقلانى، وليس تبريرًا عقليًا.

والعقلانية مدرسة فلسفية تقترح رؤية للوجود. قلت لماذا لا أنسج على هذا المنوال فى علاقتى كمحاولة لحل مشكلة مع القارئ. من هذا الباب دخلت التراث، واستعملت هذا فى كتبى فى "ليرننج إنجليش"، فى "إنسى السيارة"، وهى أخبار مأخوذة من الأغانى ووضعتها فى الكتاب بشكل معاصر. كيف يدهن رأسه فى الشمس، كيف يجلس فى الشمس ليعذب نفسه ويأتى والده ليظلله.

■ قلت: تكلمت عن القارئ، وكيف يضع الكاتب القارئ فى ذهنه. أليس هذا نوعًا من المصادرة على من هو القارئ؟

– قال: كل اقتراح يطرح مشاكل لا حد لها. أنا لا أقترح طريقة فى الكتابة. أنا أقول لك كيف أكتب أنا، ما "ميكانيزم" تفكيرى. وكيف وصلت إلى هذه الطريقة. ولا أقول إن الكتابة يجب أن تكون بهذا الشكل. أنا أرتاح حين أعين القارئ فيسمح لى ذلك بضبط أسلوبى. أسأل لمن أكتب؟ أنا لا أكتب إلى شخص بعينه، بل إلى شخص غامض، مرسوم بشكل غير واضح، إذًا أنا أكتب إلى موظف بنك على سبيل مثال هذا القارئ سأكتب له بأسلوب يختلف عن الأسلوب الذى سأكتب به إلى والدتى التى هى أمية. أنا أتصور القارئ لأنه يساعدنى على اختيار الحدث التالى. ما الذى يحكم اختيار الحدث التالى. وماذا تريدين من القارئ؟ إذا أردت هز القارئ أو أردت أن تصدميه فتختارين حدثًا: زواج، طلاق، تذهب المرأة وترفض أن تعود إلى زوجها. أما إذا أردت ألا تصدمى القارئ فستعود المرأة إلى زوجها وإلى آخره. ولكن تبقى العلاقة مع القارئ دائمًا معقدة.

■ ألا يكون هذا الاختيار بسبب ما تريد أو ما تهدف إليه من الفكرة التى تعالجها فى عملك الأدبى؟ وهو تحديد إذا كانت المرأة ستعود إلى زوجها أم لا؟!

– طبعًا. معك حق وكل كتاب يفرض نفسه، مناخه، ليس هناك قاعدة نستطيع وصفها.

■ **كيف تُمتع القارئ؟ ما الطريقة التى لجأت إليها؟**

– هناك من يحملون القارئ مسئوليات جساماً، ويمتعون فى الوقت نفسه، لكن أنا لا أفعل ذلك. أحاول كما فعلت فى معبد، ألا يكون على عاتقه حل المسألة التاريخية، ليس رمزاً لأزمة التاريخ، أو ميتافيزيقية ما هو الوجود؟ ثم على طريقة الأصفهانى جعلت الشجرة تتكلم والكلاب يعلمونه الغناء، لم أتقيد بما يسمى المسوغات العقلانية، أردت أن تكون الأشياء أكثر خفة، وهذا لا يعنى أقل عمقاً.

■ **بقيت فى بيروت فى فترة الحرب. كيف انعكس هذا عليك؟**

من الصعب القول بدقة كيف انعكس شىء على الكاتب، ولا شك أن هذه الفترة انعكست علىّ، وهذا قلته فى روايتى "سيد كاوياتا" وهى رواية على شكل رسالة كتبتها إلى الأديب اليابانى الشهير الذى نال جائزة نوبل عام ١٩٨٦، ثم بعد ثلاث سنوات انتحر، ولكنه لم ينتحر من أجل قضية، بل انتحر لأنه كان مشدوداً إلى العدم .. وهذا أمر يغرى بعد الخروج من حرب انغمسنا فيها، وأدى بنا إلى الخيبة الكبرى. على سبيل المثال جعلتنى الحرب أعيد النظر إلى اللغة، إلى علاقتى بالزمان وعلاقتى بالمكان. فى الحرب ليس هناك داخل وخارج. ليس هناك بيت وشارع. منطق الحرب يلغى الداخل والخارج. الحرب تعلمك أن الفرد وهم. احترام الفرد، العواطف الفردية، حتى الفرد المتكامل "يدين ورجلين" وهم. ما أهمية أن تنقطع يدك أو رجلك، ما أهمية ذلك؟ لا يرد ذلك حتى فى الخبر. إن الفرد لا وجود له أيام الحرب. تصورك للمجتمع وهم. فى الحرب كل قناعتك تتحول إلى أوهام. حتى الوطن الذى نظن أنه أمر مسلم به كالشمس. معطى من معطيات الوجود. يتحول إلى وهم، هو ليس حقيقة ثابتة. اليوم مثلاً الديمقراطية وكأنها حبة دواء تشفى جميع الأمراض. كنا نقول الاشتراكية وكأنها كذلك اكتشفت فى الحرب أن اللغة تتكلم عبرنا، نحن عملاء للغة، للكلام، للتاريخ لأن التاريخ يصنع نفسه عبرنا، كل لبنانى اشترك فى الحرب من أجل وطنه، وإذا دمرنا وطننا، تكتشفين أن التاريخ ليس محصلة الإرادات الفردية، التاريخ كائن يعمل وحده، وبالتالى تكتشفين أنك صيغة التاريخ، عميلة التاريخ، والتاريخ يسير فى مكان لا أحد يعرفه، ولا أحد يستطيع أن يعرفه، كدابة يسير التاريخ، كبغل، كحيوان، كبهيمة، إذ تكتشفين ذلك فإن هذا ينعكس على كتابتك. كنا نتكلم، ونتكلم من فائض القيمة، إلى ضرورة الاشتراك فى الحرب الأهلية فى لبنان الجمباز "الجمناستيك" هذه الرياضة بين الفكرة والواقع، كنا نعلم أننا نمسك بزمام التاريخ، كنا نعرف الحقيقة، كنا قابضين على الحقيقة وإذ يتبين لنا أننا فى وهم.

أنا لا أبنى رواية من يعرف كل شىء، شخصياتى هى شخصيات مترددة، قبل الحرب كنا نعرف كل شىء. أين يتجه التاريخ ومن أين انطلق، كانت مهمتنا تسريع خطى التاريخ، نكتشف أننا لم نكن نعرف شيئًا.

■ **متى جاءت لحظة التغيير من كتابة إلى كتابة؟ وما السبب؟**

– هذا عمل الناقد. ولكن بما أنك تسألين فأنا كتبت فى الحرب فى الظروف الضاغطة، ثم كتبت بعد الحرب، أثناء الحرب لم أكن كاتبًا بل كنت مستعينًا بكتابتى، كنت أبوح، نار تشتعل فى البيت وكانت كتابتى نوعًا من الاستنجاد (يا جيران تعالوا نطفئ النيران). وعندما كان أحد يقول لى إن هذه الرواية جميلة، كنت أتعجب، وعندما ترجمت روايتى إلى الفرنسية "فسحة مستترة بين النعاس والنوم" لم يكن هذا زعمًا. كنت أتصور عندما كتبت هذه الرواية أن الناس ستنزل إلى الشوارع للضغط على الكون حتى تتوقف الحرب فى لبنان، لم يكن القارئ فى الذهن كان الغرض الاستنجاد والبوح تحت وطأة الطوارئ. هذا الأمر اختلف فيما بعد فى كتابتى "لليرننج إنجليش" القارئ موجود، والكتابة مختلفة. فى الكتاب الأخير أحسست بضرورة التغيير.

■ **ما المحطات المفصلية الأخرى لتغيير الكتابة خلال تاريخك معها؟**

– قصة العقلانية، تبرير المسوغات يزعجنى. أحسست بضرورة الكتابة بدون مسوغات عقلانية، وهذا جعلنى ألجأ إلى الاغتناء الدائم، وإعادة النظر بكتابتى، والسعى إلى طرق كتابية، وعندما اقرأ كتابًا لا أقرؤه لأستمتع، بل لاكتشاف طريقة أخرى فى الكتابة حتى أطور طريقتى.

■ **هل هناك تأثر شخصى؟**

– أكيد. أول شىء فى حياتى الشخصية كنا فى الحرب وأصبحنا بعد الحرب.

فى حياتى الشخصية لابد من تأثيرات على الكتابة بالطبع فأنا شخص أتزوج، وأطلق، وعندى علاقات وهذا يؤثر. لكن ليس من السهل أن أحدد لك حدثًا مفصليًا فى حياتى الشخصية أدى إلى تأثير فى الكتابة.

■ **أسألك هذه الأسئلة لأنك تعمل بالنقد، فيمكنك ممارسة هذا الدور على كتابتك.**

– فى "انسى السيارة" هناك شخص يريد أن يمنع والده من الزواج، فى "اصطفل ميريل ستريب"، أتكلم عن عروسين يحاول الرجل فى الكتاب أن يبحث عن عذريتها بكل أشكالها، وأظهرتُ وجهة نظره وبينت الخوف من معرفة المرأة، الرجل يخاف من معرفة المرأة.

■ باغتُّه: هل تخاف من المرأة؟

- قال: أظن.

■ قلت: لماذا؟

- قال: تربكنى المرأة لأنها تشبهنى. أنا رجل غير مخلص بطبعى، وككل رجل وأظن المرأة كذلك. فى الأخير، فى الصفات الأولى: المرأة غير مخلصة. رغم أن لديها القدرة على أن تقمع نفسها.

■ أليس هذا ضد الحب؟

- طبعًا لا. الرغبات المتعددة ليست ضد الحب. هى ضد الحب اجتماعيًا، ضد الحب مؤسساتيًا إذا أردت الزواج وبناء بيت وأسرة. إن كل ما تقومين به هو أن تقمعى رغباتك. أن تضعى سقفًا لرغباتك هذا كل شىء، لكن هذه الرغبات موجودة.

■ بعيداً عن المؤسسة، والمجتمع. فى الطبيعة البشرية عندما يحب إنسان ألا يكون حريصاً على هذه العاطفة، والقمع يأتى من أنك تحب، لأنه لو تعددت المسألة فهذا سيؤلم المرأة. هذا جزء من الحب نفسه.

- أظن أن الحب اجتماعيًا هو الإخلاص ولكنه طبيعيًا ليس كذلك، أنا لست خبيرًا، أنا أتكلم عن نفسى وأظن أن هذا يشبه ملايين آخرين.

■ هل اتضح هذا فى شخصيات بعينها داخل أعمالك؟

- طبعًا. فى رواية "اصطفل ميريل ستريب" العروس من هذا النوع تزوجت عن "زهق" لأنها يجب أن تتزوج. حتى فى طريقة معالجة الأمور أنا أتكلم عن الجنس فى ممارسته البشرية، وليس عن الجنس فى روايتى كشىء أسمى من الحقيقة. لأن الجنس كممارسة بشرية مختلف عن الجنس الذى نتصوره.

■ بطلاتك لديهن حرية كبيرة.

- نعم.

■ تجد ان هذا الحل لا ينعكس على العلاقة مع الرجل؟ هل هذا يعمق العلاقة أم يخربها؟

- برواية "اصطفل ميريل ستريب" دمر الزواج. "بليرنتج إنجليش" التى تتكلم عن الثأر والبنوة، الأب يظن أن زوجته خدعته، فيلتقى بها ليلة الزفاف ثم يهجرها خمسًا وعشرين سنة، رغم استمراره فى الزواج.

■ ماذا كنت تريد أن تقول؟

- كنت أريد أن أوضح أن مثل هذه العلاقات تسىء إلى الزواج.

■ رغم انها سابقة عليه؟

- لا يحتمل الرجل إطلاقًا أن تعرف المرأة تجارب أخرى خارجه. هو الذى يجب أن يعلمها، ويقودها، إذا سبق لها ذلك بواسطة غيره لا يستطيع ولا يحتمل، خصوصًا إذا كانت تعرف. فمعرفة المرأة فى هذا الموضوع أمر خطير. كيف تعرف ذلك؟!

■ بعد انفجار الفضائيات، وافلام الجنس، والأفلام الفنية التى تحتوى على مشاهد جنس فاضحة، ماذا سيفعل الرجل العربى فى هذه الثقافة الغازية لحياة المرأة حتى ولو لم تجرب؟

- القول بأنها ثقافة غازية هو قول يجب التدقيق فيه. فالأدب العربى القديم: الأغانى، وكتب الفقه، ألف ليلة وليلة الذى طبع مخيلة العالم وخصوصًا العالم الغربى. هذه ثقافة فى أصل ثقافتنا. بعض من قرأ "اصطفل ميريل استريب"، أو "انسى السيارة"، قالوا هذا كهوليوود أنهم جاهلون، العلاقات المثلية موجودة عند "الجاحظ" وفيما يسمى بكتب الباه. أغانى "فريد الأطرش"، و"أم كلثوم" هل هى خالية من الإثارة؟!

وهو ما جعلنى أبدأ فى روايتى "اصطفل ميريل ستريب" بالشخصية تشاهد التليفزيون لأدلك على تأثير ذلك. تصورى ماذا تفعل هذه الأقمار الصناعية فى بيوتنا؟ لهذا لابد من الحوار، الزواج هو اختراع حياة جديدة، اختفى النسق من حياتنا، كل علاقة هى اتفاق جديد، النموذج تلاشى، هذا أمر مهم، لقد تغيرت الحياة، وتغيرت المرأة، والرجل يرفض هذا التغيير، إما لأنه لا يريد أن يتخلى عن مكتسباته، أو عن جهله. يجب أن يفهم الأمر الواقع، هو يتزوج ويتصور أن الحياة تقسم الحياة الزوجية بشكل واضح، أى مكان فى البيت للمرأة؟، واى وقت؟ وحتى فى الفراش. هذا تغير. المرأة اليوم تبادر، ويجب أن يتم النقاش حتى لا ينتج من هذا الوضع مآسى كثيرة. كل ارتباط يجب أن يكون متفقًا عليه.

واستطرد:

يفاجئنى الحديث عن أزمة الزواج فى سوريا عند الشباب، وأزمة الزواج فى مصر، فى كل العالم العربى، بسبب التكاليف الباهظة له، والحل موجود هو فى عدم الزواج. هل تتصورين هذا التفجر السكانى؟ لقد وجد المجتمع الحل. وهو المعوقات فى وجه الزواج. (متعجبًا): تقدميون، ومفكرون يريدون الحل. المطلوب الآن أن يعيش الناس بدون تابو.

■ بدون مؤسسة.

- نعم، بدون مؤسسة.

■ انت تتكلم عن مشكلة إنجاب تؤدى إلى انفجار سكانى لكن المؤسسة ممكن ان تقوم بدون إنجاب.

- الحل. حل أخلاقى. إذا سمحنا للناس أن يعيشوا حياتهم. الزواج هو وضع الإنسان على سكة الإنجاب، إذا سمحت للناس أن يعيشوا حياتهم تصبح علاقاتهم بالإنجاب مختلفة. أظن ذلك.

■ قلت له: عندى أسئلة كثيرة لكن حديثك يأخذنى إلى طريق آخر من أنت يا د. رشيد؟

- قال أنا شخص قلق. انا من؟ انا احلم كما يحلم الشباب، على علمى بأن هذه الأحلام هى احلام شباب. أعتقد أن الجسد اقوى من الروح، والروح تخون الجسد. الروح ليست بمستوى الجسد ولا بأهميته للأسف. الجسد شىء جميل، التنفس، السباحة، الكلام، الجنس، هذه أشياء رائعة، ولا شىء يساويها، فإذا كانت النفس خالدة فلأنها تخون الجسد، وهذا عار عليها.

■ كنت اتصور شخصياً ان الحب هو الذى يجعل من الجسد والروح كائناً واحداً.

- الحب شىء جميل. والجميل فى الحب هو أن تقررى أن تخلصى لأحد. هذا قرار. تستطيعين الا تخلصى. ولكنك قررت أن تخلصى. الجميل فى الأبوة، والأمومة أنك لا تقررين أن تخلصى لابنك أو لابنتك.

■ لا يوجد امتلاك.

- لا يمكن الا تخلصى. الكائن الوحيد الذى يستعبدنى بفرح هو هذا الشعور بالأبوة.

■ حدثنا أكثر عن نفسك، هواياتك، عادات الكتابة، نريد ان نقترب منك اكثر من تفاصيلك.

- صعب أن أتكلم عن نفسى. لكن ساعدينى. انا أحب المشى، أذهب إلى بيتى فى الجبل، أحب الثلج والمشى فى الثلج.

■ اتحب الوحدة؟

- أحب الوحدة غير القسرية.

■ هل تضع مسافة بينك وبين الناس؟

- دائمًا هناك مسافة بينى وبين الناس.

■ هل القرب منك صعب؟

– أحيانًا صعب، انا لا استطيع أن أغفو مع امرأة فى فراش واحد طوال اليوم، وأخاف من المرأة التى لا تغفو سريعًا.

■ ضحك، حين سألته لماذا؟

– قال: لا أستطيع أن أنام وعينا امرأة مفتوحتان.

■ امرأة، أم أى إنسان؟

– ليس أى إنسان، بل امرأة.

■ ماذا أيضاً. من اين ياتى سلامك مع نفسك؟

– أسعى إلى تحقيق الحلم أن يكون العمل هو النشاط الذى أجد نفسى فيه، وأجد سلامى فيه، وأجد لذتى فيه، فالعمل هو سلاحى، أريد أن يكون العمل هو صلاتى. إذا كان لدىّ صلاة.

■ والموسيقى.

– أحب أن أسمع الموسيقى وحدى. أن أسمع الموسيقى لا أن تكون الموسيقى مشاركة لشىء آخر، لأنها تتحول إلى ضجة، وذوقى فى الموسيقى كلاسيكى، لا أتابع تطور الموسيقى، ولا الأغانى، وهو ذوق انتقائى ولا أتبع مدرسة. أنا فلاح فى موضوع الموسيقى.

■ ماذا يغنى روحك؟

– علاقة جميلة تغنى روحى بشكل غير معقول، وكذلك الاحتكاك، طبعًا كتاب، طعم جميل، لذلك أقول لك إن الجسد أهم بكثير من الروح.

■ هل هناك كتاب يدفعك إلى كتابه؟

– انا أقرأ كثيرًا، لكننى اقف عند الكتاب الذى يغنينى خصوصًا فى الرواية، فى الفلسفة، فى الكتب القديمة، فى الشعر القديم، فى كل شىء.

■ من الذى اسسك فكريًا وأدبيًا؟

– أظن السينما، خصوصًا العهد الذهبى فى الخمسينيات للسينما الأمريكية، وعندما زرت عام ١٩٨٩أمريكا للمرة الأولى ظننت نفسى قد ولدت هناك ونشأت لكثرة ما حضرت من أفلام الوسترن فى المسافة بين "لاس فيجاس" و"لوس انجلوس"، شىء مدهش، هذه البقاع، والأمكنة كأنى لعبت بها وربيت فيها.

■ **قلت: نعود مرة أخرى للكتابة. هل تختار لكل رواية أسلوبا وشكلاً أم هو الذى يختار؟**

– قال: الموضوع يحدد الشكل أيضًا. القارئ يحدد الأسلوب، لكن الموضوع يحدد طبيعته. على سبيل المثال فى روايتى أهل الظل أتكلم عن زوجين "العقرب ظل وهو حيوان ظل ويؤذى، الأفعى ظل، السجن ظل، الخبر ظل". وامرأة ورجل يتحابان ويحلمان أن يستظلا، أن يعيشا فى ظل. أى أنهما يريدان أن يتحولا إلى كائنات مؤذية. هذه هى الفكرة. هذا كتبته بأسلوب غنائى، استعملت كل ما تعلمته من أساليب غنائية فى اللغة العربية. فى الكلام الرومانسى الجميل فى التعبير عن الحب لكن كله مفخخ يخبئ هذه الرغبة فى الأذى. الأسلوب هنا مختلف لأنه أحد شخصيات الرواية. فى "تقنيات البؤس" أتكلم فيها عن يوميات شخص فى بيروت فى المطبخ، انقطاع الكهرباء، الماء، القذارة فى الشارع هنا استخدمت أسلوبًا مقتصدًا، خاليًا من الجمال. أى أننى استخدم الأسلوب المناسب فى "معبد" استعملت الأسلوب الذى يروى، بالفعل أنا أشتغل كثيرًا على الأسلوب.

■ **كيف تلتقط أعمالك. الفكرة، الشخصية؟ من أين تبدأ الفكرة؟**

– الآن أقول فى نفسى يجب أن أكتب عن شخصية قديمة، أرانى مدفوعًا لهذا، أحيانًا أبدأ بعبارة كأن أقول أحب أن أبدأ رواية مطلعها "أمى لا تحب الشجرة"، تأتى الأشياء هكذا، كل مرة بشكل مختلف.

■ **ما الرواية التى أمتعتك وأنت تكتبها أكثر من غيرها؟**

– هذا صعب، لأنى وأنا أكتب يعترينى شعور بأنها ناقصة.

■ **قلت: لك كل الحق. إجاباتك سببت لى مشاكل الآن، وتفتح أبوابًا للكثير من الأسئلة.**

– ضحك كثيرًا وقال: سيكون لنا لقاء تالٍ.

●

إبراهيم نصر الله: والهزائم العربية

إبراهيم نصر الله الشاعر والروائي الأردني الشهير الحاصل على العديد من الجوائز الأدبية أهمها جائزة العويس، كاتب غزير الإنتاج، من أهم أعماله "الملهاة الفلسطينية" في خمسة أجزاء، ومنها "طيور الحذر، طفل الممحاة"، "أعراس آمنة، وتحت شمس الضحى، ومرايا الملائكة". صدر حكم في الأردن بمصادرة ديوانه "نعمان يسترد لونه" الصادر منذ أكثر من ثلاثة وعشرين عامًا وتم تحويل الكتاب للقضاء الأردني. ومن المتوقع أن يواجه إبراهيم نصر الله حكمًا بالسجن قد يصل إلى سبعة أعوام.

ورغم أن الكثير من منظمات المجتمع المدني وحقوق الإنسان واتحادات الكُتَّاب في العالم قد انتفضت دفاعًا عن الكاتب العربي إبراهيم نصر الله، إلا أن الموقف كما هو، لذا رأينا في مجلة الإذاعة والتليفزيون أن نحاوره ولو عن بعد، ورغم الظروف الصعبة التي يمر بها الوطن العربي في بيروت والعراق وفلسطين إلا أن إبراهيم نصر الله قدم إجابات شافية .. لكنها مؤلمة أيضًا.

وقد حاورته بالبريد الإلكتروني، فسألته:

■ **ما مشكلة ديوان نعمان يسترد لونه التي أدت إلى تحويله إلى المحكمة؟**

– هو عمل شعري مكون من ٣٢قصيدة تشكل سيرة غنائية ملحمية لفدائي فلسطيني شاب يقع في حب فتاة أردنية مسيحية في عام ١٩٧٠ والكتاب هو حكاية حب في الحقيقة، ضد التعصب وضد الإقليمية وضد التسلط والعسكرتارية، وقد صدرت طبعته الأولى عام ١٩٩٤ وأعيدت طباعته ضمن مجلد الأعمال الشعرية، وطوال هذه الفترة، بل وفي ظل الأحكام العرفية التي ألغيت عام ١٩٨٩ لم يمنع الكتاب، ولم يمنع فيما بعد، سوى عام ١٩٩٨ ولكن تم التراجع عن المنع، وأحب أن أقول إننا نملك أكثر من إجازة للكتاب، وهذه المسألة تجعل الأمور غير مفهومة أبدًا، فقد كنت أتوقع أن يمنعوا كتابي (السيرة الطائرة / أقل من عدو .. أكثر من صديق) الذي بقي لمدة طويلة في الرقابة، ولكن حين أجازوه أخيرًا قاموا في اليوم التالي

بمداهمة دار النشر ومصادرة أعمالى الشعرية، والأشد غرابة أنهم قاموا بتحويل الكتاب للقضاء، وهذه هى المرة الأولى التى يحدث فيها أمر كهذا فى الأردن. أما التهم فقد جاءت على لسان مدير الرقابة والتى من بينها: الإساءة للدولة، إثارة الفتن، زعزعة الاستقرار والمسّ بالقوات المسلحة.

■ هل هناك سوابق فى الأردن؟

- هناك كتب كثيرة يتم منعها. وقد سبق أن منعوا أيضًا روايتى طيور الحذر منذ سنوات، لكن الحملة التى انطلقت ضد القرار جعلتهم يتراجعون، والرواية تتحدث عن النكبة وهزيمة ٦٧ ومعارك أيلول، ولكن المنع كان فى السابق يحدث على المستوى الإدارى، وليس على المستوى القضائى، وهذا ما جعل الأمور تتصاعد بشدة ضد القرار الأخير للرقابة.

■ هل المناخ فى الأردن يسمح بهذا الفعل العنيف أم هى مسألة ثغرة فى القوانين يستغلها البعض؟

- يبدو ان المسألة اكثر تعقيدًا مما كنا نعتقد فى البداية، ففى الوقت الذى اندلعت فيه مشكلة كبرى مع الإخوان المسلمين على خلفية قيام أربعة نواب بتقديم العزاء بموت الزرقاوى، اعتقدنا أن الأمر يهدف هذا التيار بعينه، ولكن تحويل كتابى للقضاء كان أمرًا ملفتًا، لأنه يعنى الكثير للتيار الوطنى العريض وللكُتاب، وقد كان قيام دائرة المطبوعات بتحويل خمسة دور نشر للقضاء مؤشرًا على ان المسألة ليست فردية ابدًا واصبح بإمكاننا ان نفهم بعض معانيها بوضوح أكبر.

■ هل ابتعد المثقف العربى كثيراً عن الشارع العربى؟ ومن المسئول؟

- أعتقد أن هناك ابتعادًا لأن فترة الثمانينيات والتسعينيات عملت على تحييد الإبداع، وما حدث فى الشعر نموذج أساس، أصاب بقية الأنواع الإبداعية، وكان لهذا الأمر مُنظّرون من كبار النقاد والشعراء العرب، ولذا أصبحنا نرى شاعرًا كبيرًا يقول: أنصح الشعراء الفلسطينيين بالابتعاد عن فلسطين كموضوع لقصائدهم!! دون أن يرد عليه أحد، ثم أصبحنا نرى كُتّابًا عالميين يقفون مع قضايانا بوضوح أكثر مما يقف معها كُتّابنا النجوم! وهذه المسألة ميّعت الكتابة وصورة الكُتّاب، باستثناءات قليلة، والمسئول عن ابتعاد الكاتب عن البشر هو الكاتب أولاً وأخيرًا.

■ هل انت كاتب مستفز؟

- لست أدرى إن كنت كاتبًا مستفزًا، منذ عشرين عامًا أعمل على مشروعى الروائى الملهاة الفلسطينية وأصدرت منه الآن خمس روايات لكل منها استقلالها عن الأخرى، وتبدأ أحداث الروايات من الربع الأخير من القرن التاسع عشر حتى اليوم، ومرحلة كهذه لابد أن تصطدم

فيها بعشرات المحظورات، وقد اصطدمت وهذا طبيعى، إذ لا أصدق أن عملاً أدبيًا يمكن أن يكتب اليوم ولا يصطدم بشىء، وكذلك كان الأمر فى بقية رواياتى ودواوينى الشعرية والأغنيات التى كتبتها لأهم وأخطر فرقة غنائية وطنية هنا فى الثمانينيات والتسعينيات (فرقة بلدنا)، وهناك الكثير من كتبى ممنوعة فى غير بلد عربى، وهذا أمر طبيعى، لأن الكاتب لا يمكن أن يكون فى النهاية، كما يريدون له، قارئًا للنشرة الإخبارية الرسمية فى القناة التليفزيونية الرسمية، لقد كان لدى مشكلات دائمة مع الرقابة، ولذلك يبدو الإجراء الأخير ذهابًا فى العقاب إلى النهاية.

■ ما رأيك فيما حدث؟

– ما حدث محزن، ويدعو للسخط والسخرية فى آن، فكأن هذه البلاد العربية بحاجة لشىء ما كى يزعزع استقرارها ديوان شعر أو رواية، كأنها ليست مزعزعة وشاحبة وشبه دول، وشبه حكام على شبه بشر على شبه جيوش على شبه حياة على شبه حرية على شبه أبسط ظروف العيش.

■ هل تربط بين هذه الواقعة وبين ما حدث مع رواية وليمة لأعشاب البحر؟

– لا أربط بين الحادثتين، فهناك قضية كبرى أثيرت بعد قضية وليمة لأعشاب البحر حين تم تكفيرى بسبب ديوانى (بسم الأم والابن) لكن القضية الآن مختلفة لأنها مع السلطة مباشرة وليس مع التكفيريين، وإن كان هناك ربط فهو فى رأيى أن السلطة بدأت تمارس التكفير نفسه الذى يمارسه التكفيريون، فالسلطة تعتمد على تفسيرها الخاص للكتاب الأدبى لتشكك فى وطنيتك وانتمائك والتكفيريون يستندون إلى النص الدينى لإرسالك للجحيم ببساطة مرعبة. هذا هو أخطر ما يواجهنا اليوم فى زمن يراد فيه أن يتم ترويض الكاتب والقارئ معًا.

■ هل تضخمت التابوهات الثلاثة رغم أن ثقافتنا لها تاريخ حافل فى الكتابة عن الجنس؟

– لم تتضخم التابوهات ولكن هناك تضخيمًا لها لأسباب سياسية راهنة، انظرى ما الذى يحدث فى لبنان وفلسطين، إنها مذابح كبرى تبث على الهواء مباشرة، ولكن ما ردود الفعل؟! .. صفر .. ردود الفعل صفرٌ فى المحصلة أمام رخص القتل التى تمنح للدبابات والطيران الإسرائيلى لإبادة الشعبين اللبنانى والفلسطينى، وهناك ما هو أخطر فى الطريق إلينا، إنهم يريدوننا أن نكون مجرد نعاج لا غير، ولا يريدون من الكتابة والكتّاب سوى (صمت الحملان). ولذلك يعملون بتسارع رهيب على إنجاز المهمات التى لم تعد سرية أبدًا، مهمات تحويلنا إلى ضحايا بلا ثمن.

■ ما موقف الأدباء فى الأردن من قضيتك؟

موقف الكُتّاب فى الأردن كان رائعًا وشجاعًا، إنه واحد من أهم مواقف رابطة الكتّاب منذ سنوات طويلة، كما أن موقف الكُتّاب العرب كان رائعًا، وكذلك مواقف أصدقائى الكُتّاب والفنانين فى كثير من دول العالم، لقد تحركوا بسرعة أذهلتنى، بعث إلىّ سام هاميل الشاعر الأمريكى العظيم وقائد حركة الشعر ضد الحرب الأمريكية على العراق يقول لى: قضيتك بين يدىّ عشرة آلاف شاعر، فقلت لزوجتى إن هذا الرقم يخيفنى رغم أن هؤلاء الشعراء معى، ألا تخاف السلطة، أى سلطة إذا ما كان هذا العدد ضدها .. هذه التجربة علمتنى أننا لسنا فرائس سهلة ولن نكون.

■ هل لك شعبية حقيقية أم ان الكاتب العربى يعيش فى وهم الجوائز والترجمات الأكاديمية فى الغرب؟

– تعرفين أن الشعبية أمر نسبى فى العالم العربى مهما أصبح الكاتب محبوبًا، ولكنى سعيد بعلاقاتى بقرائى فى العالم العربى وبعض دول العالم، وغالبًا ما تسجل كتبى فى كثير من المعارض مستوى عاليًا من التوزيع، وأحيانًا الأكثر توزيعًا كما حدث فى الكويت والبحرين مؤخرًا، وفى عمان بالتأكيد هى من أكثر الكتب توزيعًا وبعضها طبع خمس مرات فى سنوات قليلة، والأهم من هذا كله أننى أشعر بأننى مقروء بصورة عميقة ومن مستويات مختلفة ولا أبالغ إذا ما قلت إننى أعتبر نفسى محظوظًا وآمل أن أستحق هذا فعلاً.

وفى الحقيقة كانت الكتابة دائمًا خيارى الأول والأخير، وأستطيع القول إننى كرست نفسى لها ولما تعنيه، وهذا يريحنى أولاً وأخيرًا على المستوى الإنسانى.

■ ماذا نفعل حيال الصور المجانية السيئة التى نقدمها لأعداء العرب والإسلام؟

– هناك أشياء كثيرة يمكن أن نفعلها، وأولها أن نعرف كيف نخاطب العالم، ولدى تجارب كثيرة فى كثير من بلدان العالم وقد كتبت عن هذه التجارب فى كتابى (السيرة الطائرة / أقل من عدو، أكثر من صديق).

لقد تبين لى أننا كلنا ـ وحيث كنا ـ بشر، وأن ما يجمعنا أكثر مما يفرقنا، لقد تحدثت عن اللحظة التى نلتقى فيها بالآخر الغربى ونحن نحس بأننا أقل من أعداء، والحس نفسه ينتاب هذا الآخر، ولكن بعد حوار حقيقى نكتشف أننا أكثر من أصدقاء.

- الصورة التى تم تعميمها لنا هى بطاقة براءة تصرف للجندى القادم لقتلنا هنا وهناك، كى نكون دائمًا فى نظر القاتل أقل من قتلى، إنها صورة سياسية بالدرجة الأولى ,وهناك للأسف من يسعى من التيارات المتشددة إلى تعميمها، واليوم تحالفها الأنظمة العربية التى تحرص على

أن نظل فى بؤرة هذا التخلف الذى ألقتنا فيه، سواء بالهزائم المتلاحقة المفصلة على مقاس أرواحنا أو بإذلالنا بالحاجة والجوع والضعف.

■ **ما رأيك فى أحداث لبنان؟**

- أحداث لبنان وفلسطين أكبر نموذج يؤكد ما تحدثت عنه، هناك إبادة كاملة، وبلا حدود، هناك حرق لكل شىء، إنها المرحلة الأخيرة من مراحل سحق إنسانيتنا، فى الماضى كان النظام العربى هو الذى يعود مهزومًا من الحرب، أما اليوم فقد أوصلنا هذا النظام إلى تلك النقطة التى نحسّ فيها بأننا نحن الذين نعود مهزومين اليوم من هذه الحرب.

■ **هل هى نهاية عالمنا الذى نعرفه؟**

- إذا ما تم لهذه الدولة العنصرية ما تريده اليوم، فهذه هى فعلاً نهاية عالمنا الذى نعرفه، وإلى أمد طويل جدًا.

■ **أين نحن من المجتمع المدنى، هل نعرفه؟**

- نحن لم نعرف حتى اليوم سوى الأنظمة العُرفية، ولم يتح لأى شعب عربى أن يعيش جوهر المجتمع المدنى، وما يحدث اليوم من تجميل فى هذا المجال هو مضاعفة للتشويه.

■ **كيف نقاوم؟**

- لا أحد منا يستطيع أن يقول للجميع ما الذى عليكم أن تفعلوه، ولكن بإمكان كل إنسان أن يسأل نفسه اليوم: ما الذى علىّ أن أفعله لأبقى إنسانًا على الأقل.

الكاتب والتاريخ

ثم التقيت به بعد ذلك فى القاهرة وكان هذا الحوار الذى دار فيه حديثنا معه عن نشأته الأولى وعن لمحات تبقت فى ذاكرته من الطفولة.

يقول نصر الله: اقتلع أهلى من فلسطين عام ١٩٤٨ فولدت فى عمان، والصورة الأولى التى أتذكرها حين وصلنا إلى المخيم والضباب يلف المكان والطين فى الأرض الحمراء التى لا تستطيع أن تنتزع أقدامك منها بسهولة، صورة الضياع القاسى، فيما بعد درست فى مدارس الوكالة التى أنشأتها الأمم المتحدة، لهذا أعتبر أن تجربة المخيم هى أهم تجارب حياتى التى شكلتنى تمامًا، وإذا اتفقنا على أن حياة الطفل هى التى تترك الأثر الأعمق فأنا ابن تلك الطفولة القاسية، هناك الشقاء المطلق والأسرة التى بدأت تكبر (١٢ طفلاً) الأب عامل فى شركة سجائر يعمل من الصباح حتى العاشرة مساء لدرجة أننى كنت أعتقد انه إذا صادفنا فى الطريق فلن يعرف واحدًا منا، لأنه يخرج ويعود ونحن نائمون.

■ هل استمر معك حتى الآن بعض أصدقاء الطفولة؟

- كانت لى صداقات الشقاوة الكبرى، لأننا كنا نعيش فى المخيم على طرف البر، لذلك اختبرنا هذه الحياة البرية، العصافير والحيوانات، ولذلك فوجئت بأنه ليس هناك رواية من رواياتى تخلو من دور مهم لحيوان من الحيوانات، وذلك بسبب التماس الحاد مع الطبيعة وأهم رواية كتبتها عن المخيم هى "طيور الحذر".

لم يكن لى صديق ملاصق مدى الحياة، أصدقاء المرحلة الثانوية ابتعدوا، ثم تأكدت صداقات فى مرحلة الكتابة، واستمرت فى أجواء الكتابة صداقة كبيرة مع د. إحسان عباس ومع الشاعر عبد الرحيم عمر، وكنت أقضى الساعات معهما رغم فارق العمر الكبير بيننا، وفيما بعد صداقة مع ناشرى الأول فتحى البكر صاحب دار "الشروق"، ومع د. فيصل دراج، صداقاتى ليست كثيرة وهناك بعض الأصدقاء المهمين على تماس مع الأدب.

■ كيف ومتى شعرت بأنك يجب أن تكون كاتباً؟

- الشاعر الوحيد الذى أحسست به هو إبراهيم طوقان؛ لأن شعره يحمل صوراً تبدو سينمائية، كنت أذهب لقراءة عبد الحليم عبد الله وإحسان عبدالقدوس ونجيب محفوظ ليس حبًا فى كتابتهم ولكن حبًا فى نادية لطفى، وفاتن حمامة، وقد فتحت السينما عينى على القراءة، وكنت أبحث عن الرواية المأخوذ عنها الفيلم، وقد قرأت بسببها "كوخ العم طوم" و"قصة مدينتين" و"أحدب نوتردام" و"البؤساء" فى طبعات بسيطة لأنه يصعب على أهلنا شراؤها لنا، وكنا نجد صعوبة حقيقية فى قراءتها، خاصة أن الأهل كانوا يعتبرون أن القراءة خارج المناهج الدراسية نوع من الانفلات وتضييع وقت، وكانت مكتبات المدارس فقيرة، وكانت أول قصيدة كتبتها هى قصيدة هجاء لمعلم اللغة العربية فى مدرستى، وقد لعبت هذه القصيدة أول درس فى حياتى لأنه فى حوادث أيلول سقطت قذيفة على بيت هذا المعلم الذى يبعد أمتاراً فقط عن بيتنا وقتلته، كان اسمه ربيع، فكانت أول قصيدة أكتبها هى رثاء له، وقد عرفت أن القصائد لا يجب أن توجه ضد البسطاء وعامة الناس بل يجب أن تكون معهم، وقد حددت قصيدة "الأستاذ ربيع" مسارى الشعرى حتى اليوم.

■ ما سؤال الإبداع العربى؟

- أكتب الآن فى كتاب "صور الوجود فى السينما" وأجد أن لدينا بعض المشكلات فى الإبداع العربى، وليست مشكلتنا فى السؤال المطروح بل مشكلتنا فى الأسئلة التى لم نطرحها كما يجب، مثل أسئلة المصير الإنسانى، أسئلة الموت، سؤال الحياة، سؤال الحب العميق، سؤال العدالة، لقد لعب الأدب دوراً أساسيًا واضطر إلى أن يجر إلى بعض الأسئلة القليلة مثل السؤال الوطنى وسؤال التحرر وبعض الأسئلة الاجتماعية، لكن بقيت إلى حد كبير الأسئلة الكونية التى تشغل البشر جميعًا غائبة، وهذا ما أتمنى أن نعود لنحقق فيه داخلنا، وقد عاد البعض ليحدقوا فى هذا، وتجدين نماذج هائلة عند يوسف إدريس وعند نجيب محفوظ وبعض الكُتَّاب الشبان، وفى الشعر ربما القصائد نظرت إلى هذه الأسئلة بشكل أكثر عمقًا، وفى الثمانينيات انتهت إلى أن راداراتنا موجهة لالتقاط قمر واحد، وبعد مرحلة من القصائد الطويلة، فجأة أحسست أين أنا، كتبت قصيدة "راية ضد الموت" ثم كتبت مجموعة قصائد "عواطف القلب" التى أصبحت رباعية الآن، ثم كتاب "الموتى"، وأنهيت الآن ديوانًا آخر ضروريًا أن نبحث عن أسئلة أخرى فى داخل الشخصيات.

■ تبدو صورة المرأة مشرقة فى إبداعك من أين أتيت بهذه الصورة؟

- أنا فى الثالثة والخمسين الآن وأكيد صادفت كل النماذج، ويحدث أن يكون لك علاقات بنماذج مختلفة من الأم البسيطة إلى الحبيبة التى تفهم أقل أو أكثر أو مثلك تمامًا مثل نماذج

الرجال، وقد أتيح لى إلى حد ما أن أعرف، وبالتالى وجدت المرأة فى أعمالى بهذا التنوع، وقد كان يشغلنى كيف نتعامل مع الأب والأم، وقد انتهت إلى أننا لا نتعامل مع الأب باعتباره رجلاً والأم باعتبارها أنثى، نحن ننحى هذا الجانب تمامًا، الأم تطعمنا وتحن علينا، وحين نمرض ترعانا، وللأسف ثبت أن أى خادمة تقوم بهذا أحسن من الأم، الجوهر العميق للعلاقة يأتى مرة واحدة ولا يعبر عنه، كيف تعبر الأم عن حبها لرجلها، فى ديوانى تقول الأم حين تأتى إلى يكون صحنك ساخنًا، غسيلك نظيفًا، هذه المسائل البسيطة، إن كل ما يحدث من قهر فى العالم العربى مكثف فيما يحدث للمرأة، وحين كتبت زيتون الشوارع، وكل أبطالها من النساء، والمرأة فيها مغتصبة فى كل شىء فى حياتها ومنصبها، وما يعبر عنها فى الإذاعة هو اغتصاب لوعيها، وحتى الآن لم ننتبه لهذا وأعتقد أنه إذا رفع الظلم عن المرأة، سيرفع الظلم عن الوطن العربى كله.

■ لماذا توقفت عن تكملة مشروع "الملهاة الفلسطينية"؟

بدأت التحضير للمشروع فى العام ١٩٨٥ وفى البداية كنت أعتقد أننى سأكتب رواية فى الفترة من ١٩١٧ إلى ١٩٤٨ وهى الفترة الأكبر، وبقيت الرواية الفلسطينية فى تلك الفترة غائبة، وكان المفترض أن يكتبها هانى الحديدى وجبرا إبراهيم جبرا وغسان كنفانى، وربما لفرط ما حضرت للرواية وأصبح لها مكتبة خاصة، تكونت أشياء كثيرة وأحسست أننى يجب أن أبدأ بما أعرفه أنا، وما لمسته عبر الأهل، ثم أعود إلى الوراء، فبدأت ب "طيور الحذر" وهى تجربتى فى المخيم، ثم "زيتون الشوارع"، و"طفل الممحاة" وأحسست بأن الأدب العربى لا يقترب من الراهن فى كل العالم، حين يحدث حدث كبير يقوم الكتاب بكتابة أعمال عنه، وتقوم السينما بنقله، ويأتى كاتب مثل جان جينيه يعمل كتابًا بعد أن يعيش ٦ ساعات فى صبرا وشاتيلا، وتأتى صحفية تعيش فى رام الله لأيام وتكتب رواية، لماذا نؤجل أو نرحل الحاضر للمستقبل باعتبار أنه سينضج هناك، وافزعنى ذلك، وأحسست أننا إذا لم نفهم الحاضر اليوم فلن نفهمه فى المستقبل، وتجرأت وكتبت عملية من وحى الانتفاضة الثانية "أعراس آمنة" و"تحت شمس الضحى"، كان لابد أن أمتلك الجرأة على الحاضر وأنا سعيد بنتائجها.

■ هذا ما حدث مع عبد الرحمن منيف فى "مدن الملح"، ومع العديد من الملاحم فى العالم كله، اذكر ايزابيل الليندى ايضًا، وقد كتبت سحر خليفة "ربيع حار" فور حدوث الحصار على ياسر عرفات، لأنى طبيعى كنت سأسألك لماذا نلجأ ككتاب عرب للتاريخ؟

– الكاتب العربى للأسف فرض عليه أن يذهب إلى التاريخ لأن كل ما كتب مزور والقضايا الكبرى زورت، وبعض الأحداث تحدث فى نفس الأسبوع وتزور، وفى نفس اليوم تزور فى

الأخبار في المساء، وقد أجبر هذا الكاتب العربي على أن يعيد قراءة تاريخه، لكن كل كاتب الآن كتب التاريخ بطريقته، بعضهم كان التاريخ له حضور كثيف في الرواية وبعضهم لا، وأنا أكتب التاريخ بطريقة قد تتقاطع مع الأصدقاء، وقد تفترق، وأرى أن التاريخ في الأدب مثل قطعة السكر في كوب الشاي تتذوقها ولا تراها، إذا رأيتها ذهبت الكتابة إلى الوثائقية.

لكن إذا استطعت ترويض التاريخ فعلاً بداخل النص فسيكون نصًا يأخذ بروح التاريخ ويعيش الحاضر والمستقبل، ولكن أقلقتني هذه المسألة فكتبت عليها وكتبت سحر خليفة وكتب ربيع جابر عن ظروف اغتيال الحريري، فلنتجرأ على الحاضر ونقرأه، وأعود إلى الرواية السادسة من الملهاة الفلسطينية حين بدأت الكتابة ذهبت الرواية فجأة إلى رغم أنني لم أكن أتوقع هذا، وبعد السطور الأولى وجدتني في منطقة أخرى ١٨٧٥، وكنت أتصور أن هذه الفترة ستصبح "فلاش باك" تعود به الأحداث إلى الوراء، فأصبحت هي الفترة الرئيسية وانتهيت بالفعل، لكنني سأعمل عليها لكي تكتمل كرواية لأن الشخصيات ما زالت مفتوحة، وقد تتوقف عند العام ١٩٤٨ وقد لا تتوقف، وكنت أهرب دائمًا من عدم كتابة رواية طويلة مكونة من أجزاء، وحين بدأت في كتابة الملهاة قلت إن الواقع الفلسطيني لا يكتب من غزة إلى عمان، ولا من بداية المشكلة حتى الآن، بل يكتب في شكل روايات كل منها لفئة من الشعب الفلسطيني بخصوصياته الواضحة من الضفة إلى الأردن، أصبحت هناك شعوب فلسطينية، لا يمكن أن أكتب عن غزة في الوقت نفسه عن بيروت إلا إذا عملت توليفة قد تكون مكشوفة، قررت أن أذهب إلى المنطقة التي أريد أن أكتب عنها وأعطيها حقها.

■ **هذا يدفعنا للسؤال من الذي يختار الشكل؟ هل هو الموضوع أم الكاتب؟**

المسألة معقدة تمامًا، وتعرفين كروائية أن كل الترتيبات التي تحضر للرواية والتي نظن بها أننا قريبون من الرواية ونحن بعيدون مائة بالمائة، ثم تكتشفين عند الكتابة أنك لم تستخدمي غير ٢٪ مما جهزته، كما أن الشخصيات تحدد لغة الرواية وتفرضها على الكاتب، وتفرض البناء الفني، وأنا بالنسبة للشكل واللغة أعتبر الكاتب مثل المهندس الذي يأتيه شخص ما يعيش في ظرف اجتماعي ما في بيت ما ويطلب بيتًا يصفه ويأتي شخص آخر فيصنع له بيتًا مختلفًا تمامًا، وتصوري لو أن المهندس لديه نموذج واحد يعطيه للطبيب والعامل، فعمليًا الشكل هو جزء أساسي من العمل، هؤلاء الناس كيف يعيشون، يجب أن أخلق الشكل الفني الذي يعيشون فيه، هناك وعي لا يمكن أن يخلق بناء مركزًا لكن يخلق شيئًا آخر ملائمًا له، وكذلك اللغة حين أكتب عن طفل، أكتب رواية بوعي طفل ولغته يجب أن أكون عميقًا وواعيًا جدًا ودون أن أبدو كذلك وأعري العالم، أحيانًا تأتي كلمة تفضح الرواية، حين كتبت رواية الحمى كانت لغتها عالية جدًا هل أكتب كل الروايات بنفس الطريقة، أحيانًا الرواية الساخرة تحتاج إلى شكل آخر إذا

وردت كلمة واحدة لبطل مسلوب تدل على أنه يعى ما حوله ضاعت الرواية، على الكاتب أن يمتلك الحكم الكامل لوعى الشخصية.

■ كيف تعرف ان ما تشعر به يحتاج إلى الشعر او يتجه إلى الرواية؟

- الرواية أعقد دائمًا لأن الشعر أقرب إلى ومضة ما، خاصة فى القصائد القصيرة، ولكن القصائد الطويلة تحتاج إلى نصف العمل على الرواية، الرواية تحتاج تحضيرًا، وأثناء العمل يحتاج الكاتب للعودة إلى المراجع وهى ليست عملاً سهلاً وهو لا يخضع للإلهام وقد يحدث فى مشهد ما أن يحتاج إلى الإلهام يسير إلى المحطة الأخيرة، القصيدة تريد التأمل الداخلى والرواية تحتاج للتأمل الخارجى، القصيدة هى أول تعبير للإنسان ويستطيع أن يرى نفسه وأحاسيسه البسيطة، لكن حين يكتب الرواية يجب أن يستوعب نفسه إلى حد ما لكى ينتقل ويذهب إلى الشخصيات الأخرى وليس من الصدفة أن الكثير من الشعراء يحلمون بكتابة الرواية لكنهم لا يستطيعون.

هى الرواية طموح استثنائى للشاعر وكذلك النثر لأنه تحد كبير للشاعر الذى أصبح يدرك العصر الحديث أن جزءًا من الحضور الفعلى له هو فى النثر وليس فى الشعر.

■ من الذى اثر فى تكوينك كشاعر وروائى من الآداب العربية والعالمية؟

- اتيح لى أن اقرأ كثيرًا وساعدنى أننى لم أذهب إلى الجامعة فى أن أحدد لنفسى برامج فى عدد من الشهور، أن اقرأ ملاحم، أو الأدب الإغريقى، ومسرحًا، ولكن بالتأكيد كانت هناك أسماء مهمة، شعر المقاومة ترك أثرًا فينا جميعًا، وكذلك شعر الرواد وحثنا على الكتابة، وكذلك روايات مثل الأرض لإميل زولا وحتى اليوم لها حضور قومى، الإخوة كرامازوف وقراتها مبسطة وتؤثر فى، وصورة دوريان جراى، والجدار، وهناك مجموعة من الكلاسيكيات مثل كوخ العم طوم وربما للآن لها حضور قوى، وكذلك بعض القصائد مثل النشيد الشامل لنيرودا، وقصة حملة ايجور قصيدة شعبية روسية، وكذلك تأثرت بالمسرح الإغريقى وبعده مسرح العبث، ثم جاءت السينما وهى تترك أثرًا استثنائيًا فى كتابتى وعلمتنى أشياء كثيرة، فى السينما يخرج البطل من بيته، ممكن أن يقدم لك مشهدًا أنه فتح الباب ثم ينقلك إلى مشهد آخر، وقد يقدمه لك وقد نزل الدرج ومشى فى الشارع وركب السيارة حتى وصل إلى عمله، لأن هذه المسافة مهمة، وممكن أن تكون غير مهمة فيقطع فتراه مع صديقته أو يقتل شخصًا، تعلمت من السينما أين المهم وأين غير المهم، المسألة الثانية أن الحياة كادر والفيلم كادر كل ما هو خارج هذا الكادر غير مهم، إذا دخل شىء غير مهم فى الكتابة فالكاتب مضطر أن يقول اقطع، من هنا أعتقد أن السينما أثرت، باعتبارى أكتب الرواية والشعر أشعر أن كتابة الشعر

لمدة طويلة تعودنى على أن أقول بأقل الكلمات المعنى الأكبر، وبالتالى أذهب بعيداً عن الثرثرة إذا كانت الرواية فى حد ذاتها هى الثرثرة، ولهذا استفادت الروايات من شعرى، فمثلاً تجربة مرايا الملائكة بالتأكيد لو لم أكن روائيًا فقد كان من المستحيل أن أكتب هذا الديوان عن طفلة عمرها أربعة أشهر فى ١٨٠ صفحة.

السرد أنقذ شعرى من بعض المطبات التى وقعنا عمومًا فيها فنانين، أصبحت أتجه إلى العمل الشعرى وليس إلى القصيدة، وأصبحت الآن ميالاً إلى العمل الشعرى، وقد كتبت فى السنوات السابقة مجموعة من القصائد، ولا أستطيع أن أجمعها فى ديوان ولا أنشرها، أحبها مفردة لأنها لم تكتب فى جو العمل الشعرى وهو جو متكامل.

•

حبيب السالمى: يكره الحنين

الحبيب السالمى روائى وقاص ولد فى القيروان بتونس عام ١٩٥١ ويحيا فى باريس منذ عام ١٩٨٣ يعمل بتدريس اللغة العربية، ويواصل إنتاجه الذى بدأ بالقصة القصيرة، فأصدر مجموعته "مدن الرجل المهاجر" ١٩٧٧ ثم "امرأة الساعات الأربع" عام ١٩٨٦ ثم كتب رواياته الأولى "جبل العنز" عام ١٩٨٨ تلاها، "صورة بدوى ميت" ١٩٩٠ «متاهة الرمل» ١٩٩٤ «حفر دافئة» ١٩٩٩وأخيرًا "عشاق بيه" ٢٠٠٢ .ترجمت بعض أعماله إلى الإنجليزية، والفرنسية، والإسبانية، والنرويجية والهولندية.

أعرفه منذ سنوات طويلة، تحكم لقاءاتنا الصدفة، وحين رأيته فى القاهرة مؤخرًا وجدت أن الصفاء الروحى ما زال أهم صفاته التى يتمتع بها منذ شبابه المبكر، هو طفل فرح بالحياة، فى كتابته حس صوفى واضح، رغم خشونة لغته المتعمدة، وحماسه، واندفاعه. له صوت عال وعريض كان يؤهله لعمل إذاعى. تشعرك بساطته أنه لا يطالب الدنيا بشىء، كأن الكتابة هى الوطن والملاذ المفتقد الذى لا يتحدث عنه كثيرًا، لكن يكتب عنه طوال الوقت، هو يخشى الحنين رغم أنه يحب حميمية الأشياء، حتى أنه يصف العقرب الذى أضفى على طفولته رعبًا بأنه كائن حميم يرافق أحلامه، شغوف بالغموض ويجد متعة فى الدهشة حين تكشف الكائنات عن نفسها، لهذا يؤجل دائمًا الاكتشاف ليوم آخر لكى يترك لذهنه أن يرى العالم وهو يتكون، ويتفتح عن عالم جديد يتوالد، لهذا يعشق المرأة لأنها أقرب إلى الطبيعة، ولأن حواسها تستنطق الأشياء فى مكنونها العميق.

وكان من الطبيعى أن أبدأ معه الرحلة من مفصل التحولات فى حياته، لحظة أن قرر السفر، أو الهجرة إلى باريس. فسألته:

■ **متى تركت تونس إلى باريس ولماذا ؟**

- قال: أقيم فى باريس منذ عام ١٩٩٣ وكان قرارى شخصيًا، وكانت تونس تعيش فى السنوات الأخيرة من المرحلة البورقيبية، وتتعرض لضغط اجتماعى نفسى، وكان السفر فرصة

لاكتشاف عوالم أخرى، وطبعًا العالم الأقرب إلينا نحن المغاربة هو باريس بحكم اللغة، والاطلاع على الحضارة الفرنسية.

■ **لكنك فى فرنسا لم تعمل بالأدب بل بالتدريس، فهل مثل هذا العمل حاجز نحو مجتمع الثقافة الفرنسية؟**

– لا لم يمثل أى حاجز. إن ما تسمينه الدخول إلى مجتمع الثقافة الفرنسى يتم عبر النص، والنص بما أننى أكتب بالعربية لابد أن يترجم إلى الفرنسية، وقد ترجمت لى روايتان حتى الآن: "جبل العنز" ١٩٨٨ "عشاق بيه"، وعبر هاتين الترجمتين دخلت إلى عالم الأدب الفرنسى. أما المجتمع نفسه فقد دخلته عبر العلاقات الشخصية، وزواجى من فرنسية، وعبر التدريس لأننى أدرس العربية إلى جمهور فرنسى فى معهد ثانوى يتبع وزارة التربية. زملائى فرنسيون إلا الذين يُدرِّسون لغات شعوب أخرى.

■ **بُعدك عن الوطن قدم لك رؤية أعمق؟ أم رؤية أوسع؟ أو العكس؟**

– أتصور رؤية أعمق. لأنك ستعرفين نفسك فى الخارج، وأنت تواجهين نفسك، وتواجهين الآخر، وهذا العالم الغريب الذى لا تعرفينه. أنا الآن أعرفه لكنى فى البداية تعذبت كثيرًا لكى انخرط فى هذا المجتمع وأجد لى مكانًا ما. الناس يتصورون أن الغرب يفتح أبوابه للجميع، وهذا غير صحيح، فهذه فكرة رومانسية فالغرب مجتمع قاس، والمجهود الذى بذلته جعلنى اتغير، واللقاء بالناس يعدل من رؤيتك إلى نفسك، وإلى بلدك، وإلى العالم العربى بشكل عام، يجعلك ترين ما يمكن أن يكون خطأ، وما يمكن أن يكون ميزة. بالطبع الغربة والبعد قد تترك آثارًا نفسية، لكن هذه الآثار السلبية مهمة إبداعيًا، لا شىء فى الإبداع يمكن أن يكون سلبيًا فى النهاية، فحتى الهجانة يمكن أن تستخدم إبداعيًا لأن الإبداع لا يخضع لمفهوم أخلاقى، وأنا الآن أتابع تجربة جميلة لكُتَّاب باكستانيين يعيشون فى إنجلترا منهم كاتب أهم من سلمان رشدى هو "حنيف قريش" أهم لأن تجربته ليست تجربة ايديولوجية، وهو لم يدخل فى صراع مع الثقافة العربية والإسلامية. يتحدث "حليف قريش" عن المشاكل التى واجهته لكى يجد مكانة ما فى هذا المجتمع. حياته كلها هى عمل فنى. وفى الإبداع كل شىء ممكن الاستفادة منه.

■ **هل نستطيع ان نقول إنك معروف فى فرنسا اكثر من انك معروف فى العالم العربى؟**

– لا أعتقد على نفس المستوى لأنى لا أعتقد أن روايتين مترجمتين كافيتان لكى يصبح الكاتب معروفًا جدًا خاصة فى فرنسا التى تضم عددًا كبيرًا من الكتاب المغاربة الذين يكتبون بالفرنسية مباشرة مثل: الطاهر بن جلون، محمد ديب، رشيد شرايبى، لهذا فإن الكُتَّاب العرب

من جيلى لابد من نشر أعمال أكثر لهم لكى يصبحوا معروفين بشكل أكبر، رغم أننى نشرت فى أكبر دور النشر الفرنسية، التى نشرت لنجيب محفوظ والغيطانى، لهذا أنا ما زلت معروفًا فى الوطن العربى أكثر.

■ قلت: هل تشعر أنك إضافة لتيار الكتابة فى أدب المهجر أم أنك إضافة لتيار الكتابة بصفة عامة؟

- قال: إضافة لتيار الكتابة عمومًا. كتابة المهجر هذه أقواس: صادف أننى فى المهجر، ولأننى أكتب عن الإنسان، وقد كتبت عن المهاجر فى بعض الروايات أى أننى لم أكتب عن الهجرة نفسها يمكننى أن أكتب عن التونسى وهو فى القرية، والتونسى وهو فى المدينة، والتونسى فى فرنسا، والتونسى بين فرنسا وتونس، هو ليس هنا وليس هناك، هو فى هذه المنطقة الغامضة الجميلة بين بين وهى منطقة يجب استغلالها وتوظيفها فى الكتابة.

■ لكن أليس لأدب المهجر خصائص خاصة بسبب الاغتراب، بسبب هذه المسافة بين الإنسان ووطنه؟

- لكن لا تنسى أن الاغتراب الآن لم يعد مثل الاغتراب فى السابق، مثلاً الأدباء المغتربون فى البداية ذهبوا قبل أن يُعرَفوا فى العالم العربى، أنا ذهبت بعد أن نشرت فى تونس، وفى بيروت، ثم الآن بحكم الاتصال المباشر، خاصة وأن باريس كانت ولا تزال دائمًا وسطًا ثقافيًا عربيًا جدًا، إن الثقافة العربية مدينة لباريس بأشياء كثيرة وهذه المسألة بدأت مع الطهطاوى، لا يوجد شىء فى الثقافة العربية مهم وعميق لم يخرج من باريس وحتى "زينب" التى تؤرخ بها الرواية العربية كتبت فى باريس، "موسم الهجرة للشمال" التى تعتبر مفصلاً فى الرواية العربية كتبت فى لندن لأن العالم العربى والغربى لم يعد كما كان من قبل بالتالى قصة الغربة يمكن أن تكون على مستوى شخصى قليلاً لكنها لم تعد كالسابق.

■ ألم يساعدك وجودك فى الغرب على تمتعك بحرية أكبر فى الكتابة؟

- بالضبط. كثير من النقاد الذين كتبوا عنى أشاروا إلى هذا، إلى الجرأة، وأقول لك إننى لم أعد أشعر بأن هذه جرأة، أنا أكتب بتلقائية، ويبدو لى أن هذا شىء عادى رغم انتباه النقاد خصوصًا فى "حفر دافئة" لزيادة هذه الجرأة. وبعض النقاد قالوا إن لدىّ جرأة قد تصدم القارئ فى الجنس، أعتقد أن العرب القدامى والعرب الذين ما زالوا يعيشون فى الأرياف يتحدثون عن الجنس كنعمة من عند الإله، مثل الصحة، مثل الإيمان، الأشياء التى تأتى من عند الله، وهى نعمة وهى كلمة جميلة أحبها مثل الخبز، وبالتالى لا حياء فى الدين، لهذا يحكون عن الجنس بشكل عادى. تذكرى كيف كان يحكى العجائز عن الجنس فى موسم الهجرة

للشمال وفى عشاق بيه وفى أسرار عبد الله لا يخجلون، فالخجل هو نتيجة للحياة فى المدينة، وللثقافة كما تصورناها للطبقة المتوسطة، وقد لاحظت فى المغرب العربى، والجزء العربى فى إفريقيا أن الصوفية دخلت إلى نسيج المجتمع، ليست الصوفية فى بغداد، أو فى دمشق أو الخليج، وأقصد بذلك أن الصوفية لعبت دورًا اجتماعيًا كبيرًا عبر الطرق الصوفية وهى طرق شعبية واختلطوا بالناس وأوجدوا نوعًا من النفس فى الكتابة العربية الإفريقية خاصة فى الريف، كثيرًا تجدين فى الشخص شيئًا من التصوف وقد جاء هذا من نمط الحياة التى يعيشونها.

■ **هل نستطيع أن نقول أن أحد مصادر تكوينك هو التصوف؟**

- هذا صحيح ولكنى لا أشعر به. أحاول أن أقترب قدر الإمكان من الناس الذين أصفهم. أصفهم كما يعيشون هنا والآن، عندما أنجح فى ذلك يمر هذا الحس الصوفى عبر النص، لأنهم هكذا. هذه الصوفية يعيشونها كشىء متخارج عنهم وهم لا يشعرون بذلك.

■ **هل تعزو هذا الحس الصوفى فى روايتيك الأخيرتين عشاق بيه، حفر دافئة، إلى السن والخبرة؟ تأتى الحكمة متأخرة دائمًا!!**

- والله ربما. خاصة وأن هناك حضورًا للموت، ويسألنى الناس هل لأنك كبرت، وفى الحقيقة أنا لست كبيرًا، أنا صغير كما ترين صغير روحًا وجسدًا. أعتقد أننا لا نفهم الحياة بدون الموت، وفى الريف حضور الموت يبدو أقوى لأن الريف مجتمع صغير والناس يعرفون بعضهم، وعندما يموت شخص يحزن كل الناس، على عكس المدينة تجلسين فى مقهى تشربين مياهًا غازية وفى الشارع المقابل تمر جنازة لشخص لا تعرفينه. المدينة قاسية من هذه الناحية. الموت عادى. الموت فى الحياة، والحياة فى الموت وهناك علاقة بين الاثنين لماذا أحكى عن هذا الآن لا أدرى. ولكن أيضًا فى الروايتين حضورًا للحياة، حضورًا للشيخوخة عبر الجنس عبر الدعابة، العجائز على حافة الموت لكن شخصية بيه تعيدهم للحياة فينكتون ويضحكون ويتخاصمون كالأطفال.

■ **أحيانًا أشعر أنك خبرت قسوة الحياة فى باريس قسوة الحدود التى تختلف فى الحياة الاجتماعية عن الوطن العربى هل انعكس هذا على عملك؟**

- حتى لو انعكس فقد انعكس بشكل غير واعٍ، فقد كتبت مجموعة من القصص نشرت معظمها فى الكرمل فيها هذا العالم الكابوس، وفيها الكثير من البرودة، وهذا التباعد بين الشخصيات، وفيها عالم غريب قليلاً، لكن فى الروايات لا يوجد هذا العالم لأننى أكتب عن عمق الريف التونسى الذى لا يوجد فيه هذه القسوة.

■ **قلت: كتبت رواية واحدة عن عالم باريس رغم أنك تعيش فيه منذ أكثر من عشرين سنة، لماذا؟**

– قال: "حفر دافئة" رواية تدور فى باريس، وعندى رواية ستصدر قريبًا، وفيها تجربة علاقة الشرق بالغرب، وأرجو أن يتقبلها القارئ لأن كثيرًا من العرب كتبوا عن هذا من قبل مثل جيل سهيل إدريس وتوفيق الحكيم ثم جيل الطيب صالح، ثم جيلى الذى أتصور أنه ينظر إلى الغرب نظرة مختلفة تمامًا. هذا ما تعكسه روايتى "سكوب" لأنها تذهب إلى الغرب الحقيقى فى نسيجه اليومى، لأنى أعتقد أن كل ما كتب عن الغرب من الأجيال السابقة كان لابد أن يكتب بهذه الطريقة كان لابد أن تكون كتابته صادمة، وهى نصوص جميلة، الآن تغير الغرب وتغير الشرق وتغيرت العلاقات بالغرب، فى روايتى أحكى عن الصدام ولكن بطريقة مختلفة، علاقة حب بين عربى وأوروبية من خلال تفاصيل تبدو تافهة، لكنها عميقة جدًا، تركتُ خلفى المقولات الشهيرة عن تحرير الغرب بالذكورة، والجمل الرنانة التى تحكى عن الصراع الأيديولوجى، لا أعرف إن كنت نجحت فيما أريد، سأترك هذا لأعرفه من ردود فعل القراء، والنقاد عند صدور الرواية.

■ **الكتابة عن الريف التونسى بأساطيره، وعالمه وتفاصيله هل هو نوع من الحنين؟**

– لا أعتقد. ذلك أننى أكره الحنين.

■ **أتخشى من الوقوع به؟**

– نعم لأنه يجمل الصورة ويفسد الحقيقة أو يغيرها، وكذلك يفعل الفلكلور. تعرفين الكتابة عن الريف صعبة جدًا، الناس يتصورون أن الكتابة عن الريف سهلة وهى صعبة لأن فيها منزلقات خطيرة جدًا أهمها الحنين والفلكلور، وهى منزلقات يجب أن ينتبه لها الكاتب ويتجنبها. كيف؟ كل كاتب له طرقه. لهذا أحيانًا ألجأ إلى السخرية، وإلى العنف أيضًا. لأن الريف ليس جميلاً، هذه صورة رومانسية كاذبة.

■ **حتى لا يقع الكاتب فى الغنائية.**

– طبعًا. أنت قرأت "عشاق بيه" فيها فصل كامل عن العقارب هذه الكائنات التى تسمم حياتنا، عندما أتذكر طفولتى أشعر بالرعب عندما أفكر بالعقارب التى تغزو البيت فى الليل بعد أن تهدأ الحرارة، والعقرب حشرة حميمة ليست مثل الثعابين تجدينها فى الصباح تحت الوسادة، تنام معك، ترافق أحلامك. وكل طفولتى مسكونة بالرعب من العقارب، وهذه قسوة تجعلنى أبتعد عن النزعة الحنينية وأكتشف حقيقة الريف.

■ كنت اقصد الحنين لعالم حميم.

الحميم شىء آخر. الحميم هو اقترابك من هؤلاء الناس، فهمك لحياتهم، فى رأيى هذا موجود، بين العجائز ثمة محبة حقيقية، وجانب إنسانى قوى ونبيل، وقد ركزت على الريف لأن حقيقة الإنسان العربى هى الريف، ذلك أن مدننا مشوهة وممسوخة، ونحن دخلنا المدن، لكن لا ندرى إن كنا نسكنها حقًا أم لا لأن هناك فرقًا بين ان تقيم فى المدينة، وأن تسكنها.

■ لماذا؟

- لأن المدينة هى حالة ذهنية، تأتى من التراكمات، من الخبرة، والمعايشة، وفهم الآخر، وهى تتضح أكثر فى العمارات، لأن الأحياء تتكون من فيلات لا يحدث فيها مشاكل، فى حين أن أحياء العمارات تحدث فيها مشاكل، لأن العربى غير معتاد حتى الآن على هذا النمط من الحياة - رغم أنه كان يحيا ضمن قبيلة لكن حياة العمارة شكل آخر.

■ هذا معناه أننا لا نقبل الاقتراب الزائد، أو الاختلاف.

العمارة هى لك وليست لك فى الوقت نفسه. المدينة هى العمارة الرواق لك وليس لك ويجب أن تحافظى عليه. ولكن هذا ليس معناه أننا ما زلنا بدوًا نحن تعلمنا الكثير ولكن نحتاج إلى سنوات طويلة لكى نتطور، يقول لى الأصدقاء الفرنسيون إننا كنا هكذا من قبل. يستطيع العربى أن يفعل ما فعله الغربى ولم لا؟ هى مسألة شروط تاريخية.

■ هل استطاعت الأجيال التالية من العرب الجيل الثانى والثالث فى فرنسا أن يندمجوا فى المجتمع؟

- اندمجوا على طريقتهم. تبنوا القيم الكبرى للمجتمع الفرنسى، قيم الحرية، العدالة، المساواة، المواطنة، ولكن أصروا أن يحافظوا على هويتهم. وهذا يحدث لأول مرة فى فرنسا، وهذا يختلف تمامًا عن موجات المهاجرين السابقين إلى فرنسا، فالموجة الأولى كانت من الإيطاليين ولم تكن لديهم اختلافات فى الدين أو الثقافة وإن كانت لديهم الصعوبات المادية لكنهم اندمجوا بسهولة (بعد فترة طويلة)، الموجة الثانية كانت من الإسبان والبرتغاليين عانوا لفترة ثم اندمجوا، لكن المغاربة اندمجوا على طريقتهم لأنهم قادمون من حضارة مختلفة تمامًا - رغم أن الفرنسيين يقولون إنهم لم يندمجوا - مثل اندماج الباكستانيين والهنود فى إنجلترا. لماذا نريد أن يندمج المغاربة والعرب عمومًا مثلما اندمج الإسبان؟ العربى علاقته مختلفة لأن ثقافته مختلفة.

بدا لى أنه متفهم لوضع العرب فى فرنسا فأردت أن أعرف رأيه فى تيار الكتابة العربية الموجود الآن فى باريس هل هو مؤثر على المجتمع الفرنسى أم لا؟

قال: من يكتب بالفرنسية موجود ولكن كأفراد وليس كتيار وتأثيرهم فى فرنسا فقط.

■ مثل من؟

- بن جلون، رشيد بو جدرة، إدريس الشرايبى من قبلهم لأنهم موجودون من فترة طويلة ومقروءون، ولهم تأثير، وكتبهم فى فرنسا، لكنى لا أنتمى لهذا التيار، أنا أنتمى إلى تيار الثقافة العربية لأن كتبى بدأت أخيرًا تترجم إلى الفرنسية، وترجمت إلى الألمانية.

■ هل هذا الأدب محسوب؟

- فى الصحافة العربية كثير من التشنجات، وهذا الأدب محسوب إذا وضعتيه فى إطاره، وتراعى المدة الزمنية التى ترجم فيها الأدب العربى، نحن دائمًا ما نستسهل الأشياء ونتصور أنها تأتى فورًا، مجرد ترجمة رواية نتصور أننا أصبحنا معروفين. فى فرنسا فى شهر سبتمبر فترة تسمى بالدخول الأدبى وهى فترة تشبه فترة العودة إلى المدارس، تصدر دور النشر أعمالها الجديدة، فى هذه السنة أصدرت الدور ستمائة وخمسين رواية تجدين روايتين عربيتين فحسب - نحن نعيش فى الأوهام - ثم آلاف من الكتب فى شهر نوفمبر وهذا يتم فى موجات والكتاب يبقى فى الواجهات لأسابيع قليلة وينتهى، مثل الأفلام. الفيلم يبقى أسبوعين، ثم ينتهى ليعرض غيره هذا مجتمع منتج، إذا تراعين هذه المقاييس، وتعرفين أن الأدب العربى بدأ يترجم بشكل منتظم وهذا مهم جدًا .. ويتم هذا فى دار واحدة تقريبًا وهناك دور أخرى تترجم فى مناسبات. وقد بدأ هذا منذ عشر سنوات فقط. إذا راعينا هذا نعم يوجد تأثير للأدب العربى وتأملى حالة نجيب محفوظ أول من ترجم إلى الفرنسية - طبعًا جائزة نوبل ساعدت على هذا - محفوظ الآن حضوره فى فرنسا كأى كاتب عالمى آخر. أنا أقابل فى المدرسة التى أدرس بها أفرادًا عاديين جدًا يقرءون لنجيب محفوظ، ويحكون لى عن أدونيس وعن الغيطانى محفوظ فات. لكن الآخرين مثل صنع الله، حنان الشيخ بدءوا أيضًا وجيلى الثالث، هناك ردود فعل وكتابات تكتب عنا لكن ما زلنا فى البداية، مثل هدى بركات، إبراهيم عبد المجيد، رشيد الضعيف، وحسن داود، وغيرهم. لنا وجود وإلا ما طبعت أعمالنا. وهذا جيد لأننا نطبع فى الطبعة الواحدة ألفى نسخة، وقد تفاجئين إذا قلت لك أن "كلود سيمون" وهو واحد من أعلام الرواية الجديدة فى فرنسا، وأنت تعرفين أن الرواية الجديدة فى فرنسا لم يكن لها شعبية.

■ بعد الآن روب جرين.

- نعم و"كلود سيمون" هو أصعب الروائيين وأعظمهم، كان ينشر فى دار شيوعية محدودة، وإخراجها رصين، وكان يبيع خمسمائة نسخة قبل أن يحصل على جائزة نوبل، وقد نشر هذا

فى الصحف الفرنسية، صدقينى كاتب له عشرون رواية. لا قراء إلا خمسمائة قارئ يتابعونه، أيضًا كاتب صينى ورسام كان يعيش فى باريس اسمه زو شوان، كان يسكن فى حى شعبى ولا يسمع به أحد، ثم صدرت روايته "جبل الروح"، وأحبه أحد المترجمين الفرنسيين وزوجته فترجموها له، وراحوا يدورون على دور النشر فرفضته جميع الدور، حتى قبلته إحدى دور النشر الصغيرة جدًا فى جنوب فرنسا، وعندما حصل على نوبل أصبح يبيع من ثلاث إلى أربع آلاف نسخة كل يوم لمدة ثلاثة أشهر. أذكر هذه الأمثلة لكى أقول إنه ليس من السهل أن يصبح أحد الكتاب معروفًا فى العالم الغربى وله حضور قوى، لابد من التراكم والوقت.

■ **قلت له: هل للكتابة فى تونس مميزات خاصة؟**

- قال: لا أعتقد.

■ **من هم أهم الكُتَّاب الذين تحبهم؟**

- عدد قليل. لأن القصص القصيرة معقولة، لكن الرواية أقل كثيرًا. وفى الوطن العربى يوجد عدد من الروائيين أحبهم وأستفيد منهم.

■ **حاولت أن أستنطقه ليذكر بعض الأسماء أو حتى أسماء الروايات فاعتذر قائلاً إنه تعلم حتى لا ينسى أحداً، وحتى لا تحدث مشاكل بسبب هذه الاختيارات. وحين حاصرته. قال إننى صعبة. عدت لأسأله عن عالمه الداخلى عن هواياته، عن بيته؟**

- قال: أحب القراءة، والمشى. أمشى كل يوم ساعة فى باريس لأكتشف كل يوم طريقًا جديدًا، وكثيرًا ما أترك أماكن أريد أن أعرفها إلى وقت آخر، حتى لا أنهى اكتشافاتى دفعة واحدة، ورغم أننى أعيش فى باريس منذ عشرين عامًا إلا أن هناك أماكن مجهولة كثيرة ما زلت أتركها للمستقبل وللغموض. أستمع إلى الموسيقى الكلاسيكية. وأستمع إلى الأغانى العربية كثيرًا لكنى أحب "أم كلثوم"، و"فيروز" و"على الرياحى" و"صليحة"، أستمع إلى الموسيقى القديمة ,أحب الموسيقى الكلاسيكية العميقة، أحب "فاجنر" فأشعر أن العالم يتكون، نباتات تخرج من اليرقات، بذر ينبت، أقرأ كثيرًا أدبًا عربيًا، لا أحب كثيرًا الأدب الفرنسى، أقرأ ما يترجم إلى الفرنسية.

■ **هل تتابع الجديد فى الشعر والرواية وتحولات الآداب والفنون؟**

- طبعًا، والشعر بصفة خاصة، والرواية لها شعرية خاصة وأمقت الرواية التى تكتب بالشعر. شعرية الرواية فى جفافها، أليس بيكت كاتبًا جافًا؟ أنا أرى فيه كاتبًا شاعرًا لأن لغة الرواية لا يجب أن تكون فيها جمل حلوة لذاتها.

■ ماذا تمثل المرأة بالنسبة لك؟

- المرأة هى كل شىء لدرجة أننى أتمنى أن أكون امرأة. وعلى فكرة أنا ذكر حقيقى. واكتشفت هذا فى أوروبا، لأنها ذكية من حيث إنها تفهم الحياة أكثر، وليس لأنها تحل معضلات رياضية، بل لأنها تفهم الطبيعة والأرض أكثر، الرجل تاريخى فهلوى، والطبيعة قسمتنا بطريقة رائعة، ولكن أنا أفضل حياة المرأة لأنى أراها رائعة وأذكى، الرجل يضيع وراء الأفكار الكبيرة والمشاريع الكبيرة، المرأة أكثر خبثًا وأكثر ذكاء وقسوة، الرجل كالطفل فى النهاية وعلى المدى الطويل لأن عنفه وقسوته خارجية قسوة عضلات، على عكس قسوة المرأة لهذا هى تنتصر فى النهاية.

■ قلت: ما السبب فى رأيك؟

- الطبيعة.

■ قلت: الا تدفع القسوة والعنف الخارجى الرجل إلى تصورات عن الاستحواذ على نساء أكثر فتضطر هى لاستخدام الخبث فى مواجهته؟ أم ماذا؟

- قال: هذه فكرة جميلة. الرجل فى أى مكان فى أوروبا، أو الوطن العربى دائمًا يخاف من المرأة، ولأنه يخافها فهو يريد أن يسيطر عليها بكل الوسائل، سواء بالعنف، بالمال، بالإغراء، أو بالأفكار أو بأنه أهم منها. لاحظى الرجل وهو يحكى، هى تستمع إليه وهى أحيانًا فى عالم آخر، وربما تحتقره فى قرارة نفسها، هو يخافها لأنه انتبه إلى أنها أهم منه.

ورجاء هذا ليس معناه أنها تكتب أفضل منه ولكن ما أقصده هو فهمها للحياة لأنها مثل الحيوان لديها غريزة طبيعية تلتقط الأشياء حتى من جسدها لأنها هى التى تلد وهى التى تحمى الحياة.

■ ما الصفة التى ترغبك فى أن تكون امرأة؟

- هو هذا الجانب. الحس العميق يجعلها تفهم فى حين يأتى الرجل بعدها. وهذه الفكرة واضحة فى أوروبا فمنذ أعطوا المرأة حقوقها أصبح القانون فى جانبها والاقتصاد كذلك لأنها تشتغل. الرجل منهار فى أوروبا وفى تقديرى أنه ليس منهارًا بقدر ما هو عاد إلى المكانة التى يستحقها. والمرأة هى التى تعول العائلة فى فرنسا.

■ أى أن استقلالها يخيف الرجل.

- طبعًا. لأنها أذكى منه فى النهاية. لماذا يقمع الرجل الغربى المرأة. التشريع ليس معها فى كثير من البلدان العربية. إلا فى تونس - لكن لا يكفى التشريع يجب أن تكون اقتصاديًا حرة.

وقتها تصبح العلاقة حقيقية معها لأنها وقت أن ترغب بك تأتيك لأنها تحبك، وكم هى لذيذة رغبتها آنذاك ولكن عندما تأتيك وهى مرغمة حتى ولو بنسبة قليلة هى ليست لك. لذلك عندما تأتيك المرأة الغربية يا إلهى لأنها اختارتك فأنت محظوظ.

■ **قلت: وأنا أشعر أنه ادخلنا إلى عالمه الداخلى دون سواتر: كيف نساؤك فى الكتابة؟**

- قال: صدقينى، هى حاضرة بقوة وبشكل ناصع، لأنى أحب المرأة والكاتب يعكس أفكاره وأنا قلت لك إننى أحب المرأة ليس بمعنى التقديس لأننى أعرف عيوبها.

■ **حاضرة كأم أم حبيبة؟**

- أم وحبيبة وبنت صغيرة.

■ **من أقرب صورة إليك؟**

- ثمة شخصية هى "سعاد غرز الله" فى "حفر دافئة". هى تونسية وكان يمكن أن تكون أوروبية، أو مصرية أو خليجية. الإنسان هو الإنسان. هى شخصية أحبها أكثر وكذلك شخصية "بيه"، والعكرى شخصية حاضرة بغيابها والرجل تركها لكنه يخاف الموت وكلما خاف أكثر ذهب إليها ليصالحها. كلما شعر بالغربة، الحزن، والهشاشة ذهب إليها هى ملجؤه وملاذه ويموت دون أن يصالحها. فى كل المجتمعات المرأة حاضرة ليس بسبب التحرر وما يكتب بشكل سطحى فى الصحف عن الحرية يتشدق بها المثقفون ويعودون إلى بيوتهم ليقهروا نساءهم. الحرية بالمعنى الموجود فى الغرب هى حرية المسئولية وهى ليست سهلة لأن المرأة الأوروبية تتألم أيضًا بسبب هذه الحرية. هذه مسألة أخرى.

■ **ما معنى هذه الحرية؟**

- حرية الاختيار، الاختيار معناه أن تمشى فى هذا الاتجاه وما يترتب على هذا من مسئولية.

إبراهيم صموئيل: نحن العرب نعانى الخوف

لم تغره كتابة الرواية أو المسرحية أو الشعر، فظل عاشقا للقصة القصيرة التى برع فيها رغم انه مقل جدا، إذ كتب أربع مجموعات قصصية فقط كان آخرها "البيت ذو الحائط الواطى". إنه الكاتب السورى إبراهيم صموئيل، وحين تلتقيه تشعر لفرط جديته أنه أحد ضباط الجيش، وينقل إليك على الفور حالة انضباط حقيقية وصارمة أيضا، لكنك حين تقرأ قصصه تجد ذلك الرقيب الذى يطارد أبطاله عند كل زاوية ومع هذا الخوف تكتشف بصيص الأمل الذى يتجلى فى أحلام شخصيات معاقة، كأنه يريد أن يقول لنا إن هذا العالم المشوه المملوء بالفزع والخوف يمكن أن تجمله لحظة حب.

هنا حوار مع إبراهيم صموئيل.

■ قلت: لماذا تبدو مقلا فى كتاباتك الإبداعية؟

ـ قال : هل أنا موظف عند الكتابة وأقبض راتبًا شهريا فإذا لم أكتب أوضع فى السجن، لا فى عالمنا العربى ثلاثمائة أو أربعمائة مليون عربى لا يقفون وراء الباب فى انتظار كتاباتى، فإذا لم أكتب يموتون جوعًا، الكتابة نتاج مزاج كامل ولابد أن أكون أنا كما أريد قبل أن أكتب، وهذا ليس رأيى وحدى هناك كُتّاب فى العالم كله لهم نفس الرأى.

زوجة ألبير كامى نشرت عملا له بعد وفاته وكان ألبير كامى غير راض عن هذا العمل فى حياته لهذا لم يقبل نشره فكانت النتيجة أن رفع الجماهير والنقاد دعوى ضد دار النشر وضد الزوجة واعتبروها ـ أى الزوجة ـ قامت بنوع من الاعتداء على المسار الأدبى لهذا الأديب.

أذكر أن زوجة يوسف إدريس قد نشرت بعد وفاته قصتين لم يكن راضيًا عن نشرهما فى حياته وحين قرأتهما عرفت على الفور لماذا لم ينشرهما لأنهما لم ينضجا وقد كان محقًا فى استبعادهما.

---

* نشر فى جريدة الخليج فى شهر مايو ٢٠٠٧.

لدينا كاتبة سورية ظلمت كثيرًا اسمها سميرة عزام لها أربع مجموعات قصصية وكتب عنها رجاء النقاش وقد رحلت إثر حادث أليم فجمع الأصدقاء أوراقها وكل ما كتبته قبل نشر مجموعاتها الأربع ونشروها باعتبارها مجموعة جديدة. لا يوجد لأحد الحق فى نشر شىء كتبته أثناء حياتى وقررت عدم نشره لينشره بعد وفاتى بدعوى حق الدارسين فى دراسة المسودات أو غيره.

■ سألته ومن يعجبك من الكُتّاب العرب؟

- قال: يعجبنى محمد المخزنجى، إبراهيم أصلان، سميرة عزام، جورج سالم كتب خمس مجموعات وتم التعتيم عليه، وهناك كتّاب أقل شأنا لكن هناك من يروج لهم باستمرار هناك تصدير لكُتّاب بعينهم، وهناك أشخاص متفق عليهم مثل أم كلثوم أو ماركيز إذا سعل تجدين عشرين صحيفة وصفت كيف سعل، بعد أن شرب فنجانى قهوة، هذا لا يعنى أننى أقول إن ماركيز ليس كاتبا أو أنه كاتب ضعيف، لكن لماذا هذه المتابعة وهذا الاهتمام غير صناعة النجوم، فى حين أن فلانا وفلانا هذا قدما أعمالا رائعة ولا توجد كتابة عنهما ولا اهتم بهما أحد.

■ من الذى يلفت نظرك فى الأدب العربى الآن؟

- عبد الرحمن منيف اشتغل جيدًا، هانى الراهب ايضًا عمل جيدًا، لا اريد أن اذكر نجيب محفوظ لأنه هو الذى علمنا فى الأساس، وأصبح مكتبة لوحده وإن تكن رواياته الأخيرة تجاهلها قراؤه فى سوريا فقد سألت بعضًا منهم عن عناوين رواياته الأخيرة فلم يعرفوا.

■ هل لأنه اختلف؟

- نعم، اختلف، لأنه تاريخ مثل عبد الوهاب وتاريخ عشناه وعشقناه لمرحلة طويلة، لكن لا معنى لأن أدخل ميكروفونًا داخل حنجرتى حتى اسجل له عملا جديدًا لأغنية بعمل جراحى وهو على حافة النهاية، ما الغاية؟ حنا مينا ما هى غاية رواياته الأخيرة؟ صباح شغلتنا وشغلت الدنيا تظهر الآن يسندها اثنان لم يعد هناك صوت ولا أسنان ولا عيون ولا قدرة ماذا تريدين؟ فيروز فى اعتقادى هبطت مع زياد الرحبانى لم يكن هناك داع لهذه المرحلة مطلقا.

قدم الرحبانية فيروز وعاصى ومنصور أسطورة الغناء والموسيقا العربيــة ما ضـرورة أن تغنى فيروز مع البيانو "بحبك ما بحبك.. انت ما رحت" ما الذى تريده فيروز؟ هذا هو المعنى. إذا الرجل أصبح فى الثمانين من عمره ويلاحق فتيات صغيرات يقولون عنه العجوز المتصابى أو المراهق المتأخر، لا يليق به، نفس الشىء لا يليق بالكاتب أن يكتب بعد أن يشيخ وأقصد بالشيخوخة ليس عمره البيولوجى ولكن اللحظة التى يكف فيها عن إضافة شىء مهم.

■ **قلت: هي لحظة خاصة نحتاج إلى شجاعة.**

قال : ما أقوله شيء داخلي وغير "ممسوك" ولا يمكن أن أبرهن عليه، هناك داخل كل منا صوت، هاتف رنين يقول له هذا ليس حلوا أو أنت تعيد ما كتبته أو ان تتصنع في فرحك أو كتاباتك أو حزنك هناك نداء داخلي معظم الناس لا يسمعونه من البداية.

■ **قلت : معظم اعمالك مشغولة بالقمع والسجن وشخصياتك فيها المناضل والعلاقة مع السلطة تلح عليك**

- قال: نعم لأني عشت تجربة سجن.

■ **ما المدة التي قضيتها؟**

. ثلاث سنوات وقد أعطتني هذا العالم السري الذي لا يمكن كتابته دون التجربة الفعلية، والذين كتبوا دون تجربة إما أنهم بالغوا او اجحفوا وهم معذورون لأنهم لم يجربوا وهي تجربة فظيعة لها منمنمات، تجربتي وتجربة أصدقائي حاولت التعبير عنها بالكتابة، عن الأشياء الصغيرة التي حلموا بها وعاشوها، لهذا أشار النقاد سواء فاروق عبد القادر أو صبري حافظ، ممدوح عدوان أن هذه القصص رغم أنها طالعة من قلب السجن لا يوجد فيها دم ولا قيح ولا صراخ، ولا أحد يضرب الثاني، ولا تعذيب.

■ هناك حالة تتبع وملاحقة في أعمالك كلها.

- طبعًا.. تأملي اي برنامج تليفزيوني أوروبي عن الطبخ عن الطعام، ستجدين الضيف سيدة كانت أو رجلا حاولي أن تتأملي كيف يحكون بطلاقة وليس طلاقة لسان فقط، طلاقة وجه، عيون شعر طليق ليس متوجسًا أو خائفًا. نحن العرب هنا توجد درجة من الخوف مثلما يقول محمد الماغوط من أورثني هذا الهلع؟ فعلا لدينا درجة من الخوف الهائل من أي شيء خائف من أي شيء مرعوب؟، حتى عندما ترتفع درجة الصوت، تجدين أنه صوت مغامر، طبيعي، المجتمعات التي عاشت بحرية لزمن طويل عاشت العديد من أجيالها بدون قلق بدون خوف.

■ **سألته : ما نوع الخوف لديك؟**

- أجاب لا أخاف من زوجتي لا أخاف من ابني لا أخاف أن أخطئ في الكتابة بمعنى أن أكون شيئًا لا أريده أو لست راضيًا عنه، أو ليس مكتملا في داخلي حتى لو نصف مجموعة، وهذا غير ممنوع. أما ما تبقى فإنني أخاف منه.

خوفي الرئيسي أنني لست طليقًا، لقد ولدت تحت الرعب ومازلت تحت الرعب أنت رهن الاعتقال أو المضايقة أو المصادرة لا يوجد مجتمع مدني يصون حقي.

■ **كيف تلتقط الفكرة وهل تكتبها فوراً؟**

ـ ببساطة مثل الرعد فى السما والكمأة التى تطلع من الأرض، أحيانًا لقطة أحيانًا كلمة أحيانًا نظرة، حركة صغيرة جدا تولد بالعرض، الولد يأتى بالطول، القصة تأتى عندى بالعرض أحس بها كاملة من الألف للياء من شىء صغير لا أعرف متى تأتى ثم لا أنساها، أعرف أنها مثل الحمل تمامًا كيف يموت الولد، الولادة والشغل على القصة هذا هو الذى يقصم الظهر بعد شهر أو شهرين من إدراك اللقطة، هذه أجلس لأعمل لثلاثة أو أربعة أشهر حتى أكتبها.

أحمد خلف .. كاتب عراقى فى زمن المحنة

أحمد خلف كاتب عراقى اشتهر فى الستينيات بأعماله التجريبية التى وجدت صدى واسعًا فى العالم العربى منذ نشر عمله الأول "نزهة فى شوارع مهجورة". اختار البقاء فى العراق، فى ظل الأزمة الكبيرة بين السلطة والشعب، وحيث كان الكاتب العراقى يطارد بسبب أفكاره وكتاباته. لم يتوقف عن الكتابة مع تعقد الظروف فى الثمانينيات والتسعينيات، بل توالت أعماله فى الرواية والقصة والسيرة الذاتية، والبحث الأدبى، حتى وصلت إلى خمسة عشر كتابًا، وأصبح بقاؤه فى العراق بعد أن نزح العدد الأكبر من الكُتَّاب إلى الخارج هو فى حد ذاته قصة سيأتى يوم لنعرف فصولها.

التقيته فى القاهرة وأدرت معه حوارًا كان يزداد سخونة كلما اقترينا من مناطق معينة فى محاولة لنعرف صورة قريبة من واقع الكتاب العراقيين الذين ابتعدنا عنهم كثيرًا فى السنوات الماضية، وأيضًا نتعرف على بعض أسماء وأعمال الكتاب الجدد الذين لم يظهروا بعد على الساحة العربية بسبب الظروف.

■ **قلت له: لنبدأ بتعريف بسيط لك.**

- قال: لم أغادر بغداد إلا بين حين وآخر فى قضايا لا تتجاوز السياحة العابرة، ثم ما ألبث أن أعود إلى مقرى ومستقرى فى بغداد التى أعشقها كما لم يتوقع المرء، أو الولهان بامرأة تفتح ذراعيها له. إننى مأخوذ بهذه المدينة التى كان قرارى فى ألا أغادرها أبدًا قرارًا غريبًا جعلنى أدفع الثمن يا سيدتى حيث أدركت الآن فى هذا الملتقى أن من كانوا يقرءون لنا نحن جيل الستينيات أصبحوا لا يتذكروننا، فأدركت إلى أى حد أو درجة من الخطورة كان ذلك القرار.

أصدرت الكتاب الأول وهو مجموعة قصص قصيرة ذات نفس تجريبى خالص وقد كانت بعنوان "نزهة فى شوارع مهجورة". كان ذلك فى عام ١٩٧٤ ثم توالت المجموعات القصصية حتى بلغت قرابة الخمسة عشر كتابًا وقد توزعت هذه الكتب بين الرواية والمجموعات القصصية والدراسة الأدبية، ولعلى أذكر أبرز هذه الكتب من خلال عناوينها وهى "خريف

البلدة"، الصراخ فى علبة وموت الأب، وحامل الهواء ومحنة فينوس، ولدى كتاب اسمه الرواق الطويل، وهو من أدب السيرة الأدبية يبحث فى التاريخ الثقافى للمثقفين العراقيين فى مرحلة الستينيات.

■ عدم خروجك كيف انعكس على عملك وإبداعك الأدبى؟

– كان لى اعتقاد قوى لا يتزعزع فى أن الكاتب ينبغى أن يظهر وأن يبرز فى بلده أولاً، ومن ثم ينتشر رويدًا رويدًا وما كنت أدرى أن الأقطار العربية تعيش منعزلة عن بعضها، ناهيك عن النظام الصارم، الذى كان يخلق الصعوبات الكبيرة أمام المثقف أو الكاتب الذى يريد زيارة قطر عربى آخر، غير أننى اكتشفت أن درجة كبيرة من العمل الفكرى قد انغرزت فى كتاباتى وذلك لتأملى الطويل وتفكيرى المستمر بموضوع الحالة العراقية، ولكن هذا من الجانب الإيجابى، أما الجانب السلبى فقد اكتشفت أن وجودى فى العراق وعدم مغادرة البلد قلص أو حدد معرفة القراء العرب بأدبى، لقد وجدت أن لا مفر من التركيز على الهموم العراقية التى كان النظام الصارم آنذاك يروجها بين الناس، ولعل أهم قضية هى قضية الاضطهاد بجوانبه المختلفة سياسيًا، اجتماعيًا ونفسيًا وأدركت بوعى أن الرقيب ليس ساذجًا، وعليه ينبغى للكاتب أن يكون ماكرًا، أى أن يخلق الوسائل والسبل الفنية لكى يفوت الفرصة على الرقيب أولاً ولكى يجود بأساليبه، والتركيز على الخصائص الأدبية التى ينبغى أن تكون محصورة بسماتها به وهى التى تميزه عن الكُتَّاب الآخرين لذلك استفدت من دراستى الأكاديمية فى جامعة بغداد لعلم التاريخ بأن أدخلت الأسطورة والحكاية الشعبية وتراتيل المعابد السومرية فى نصوص. وقد منح هذا الاستغلال لقصصى نكهة خاصة. وغنىً وثراءً فنيًا وأدبيًا وفكريًا. منحنى هذا الأسلوب القدرة على أن أتخفى من الرقيب وأكتب عن الاضطهاد الثقافى أو الاجتماعى أو السياسى بطرق يغلب عليها التمويه أو ما يسمى بالقناع الفنى.

■ هذا معناه أنك لجأت إلى الرمز؟

– ليس برمز مباشر ولكن جعل القارئ يستشف من الشخصيات دلالات بعينها رغم أنه يقرأ حكايات بسيطة، ولكنه يكتشف أن الكاتب يقصد غايات أخرى.

■ هل اضطر النقاد بسبب ظروف القهر المعروفة فى بغداد إلى تجاهل عناصر فنية داخل العمل الأدبى حتى لا يتم الكشف عن الرمز ودلالته داخل النص؟

– النقد له أساليب عديدة ويستطيع أن يرمز أيضًا بطريقته الخاصة. لقد كتب أحد النقاد عن قصصى قائلاً إن من يريد أن يكتب عن هذا الكاتب فقد يتورط وينزلق مع الكاتب نفسه، أى إن النص له عدة أوجه، وهذا صحيح، خصوصًا فى مجموعتى "خريف البلدة" والتى صدرت فى عام ١٩٩٥ واعتبرت أفضل كتاب قصصى فى هذا العام، ومنحت جائزة أحسن كتاب،

واعتبر أصدقائى هذه الجائزة نوعًا من سحب البساط من أسفل الكاتب، أى أن الدولة كانت راضية عن قصص من هذا النوع. بمعنى أنها أى الدولة أرادت أن تلعب هى لعبة الخاصة.

■ التعامل النقدى لأعمالك خارج العراق ألم يكن منفتحًا أكثر؟

– هذا صحيح. كتب عنى العديد من الأصدقاء، وتكلموا عن كتابتى بصراحة شديدة، رغم أنهم كانوا يخشون على شخصى. كتب عبد الرحمن الربيعى، وكتبت الزميلة فاطمة المحسن، ونازك الأعرجى، ياسين النصير، وأبلغونى أكثر من مرة، والكتابة فى الخارج كانت لها وسائل تختلف عن الكتابة فى الداخل التى اتخذت قاعدة الحيطة والحذر، أى أن تسير على الحافة حتى تستطيع الوصول إلى نقطة السلامة، الكتابة فى الخارج كانت فى حالة فيض كبير للناقد أن يسمى الأسماء بأسمائها، لكن فى الداخل كان من الصعب أن يقول الناقد إن هذا الترميز يعنى كذا وكذا فى موضوع الاضطهاد السياسى، والذى عانى منه الإنسان العراقى ولا يمكن كتابته فى قصة أو قصيدة، بل ينبغى كتابته فى عدد من الملاحم تترجم جزءًا يسيرًا من عذاب شعب يعيش محنة كبيرة حتى الآن.

■ معنى هذا أنك تتوقع فى المستقبل إعادة قراءة نقدية لأعمالك وأعمال الكُتَّاب الذين بقوا فى العراق قبل انتهاء حكم صدام حسين؟

أتمنى لو تتم قراءة المراحل السابقة، مرحلة السبعينيات تحديدًا. وهى المرحلة التى استلم فيها حزب البعث الحكم وظهرت اتجاهات فكرية وسياسية محددة، ثم مرحلة الثمانينيات عندما بدأ العراق يدخل وينزلق فى حروب مجانية، ثم مرحلة التسعينيات فالمرحلة الأخيرة التى احتل فيها العراق من الأمريكيين وأصدقائهم.

إن إعادة القراءة، لابد وأن تكون منصفة، ليس من قبل العراقيين ولكن من قبل غيرهم. وأعتقد أن الأدب العراقى يحمل الكثير من الشحنات الأدبية والثقافية التى تستحق القراءة.

■ هل أدى الظرف السياسى والاجتماعى إلى ظهور سمات فى الأدب العراقى؟ وهل يمكن أن تحدثنا عن الجديد الذى ظهر فى سنوات الضغط هذه؟

– المرحلة التى نتكلم عنها هى أكثر من ثلاثين عامًا. والقيام برصد وتحليل وتجهيز المنجز الأدبى فى هذه المرحلة يتطلب منا الأمر إعطاء بانوراما عن الأديب العراقى وإنتاجه، وهى عملية ليست سهلة سأحاول أن أوجزها. لقد كان الكاتب العراقى يكتب تحت الإحساس بأنه قد يفسر تفسيرًا خطيرًا ليس من قبل السلطة ولكن من قبل الواشين الذين يدفعون به إلى السجون فكان يكتب وهو يحمل جمرة بيده الأخرى فتلسعه فيتأكد من قوتها ويرمى بها، ثم يعود ليمسك بها وهكذا. أعتقد أن العذاب الذى عاناه الكاتب العراقى لا يمكن تلخيصه.

■ كنت اريد منك أن تقدم لى بعض الكتّاب وأساليبهم وإنتاجهم فى الداخل.

- السبعينيون كتبوا بصورة واقعية مباشرة، ولا يمكن بأى حال اتهامهم بأنهم كانوا يحاولون إرضاء أى أحد لكنهم وجدوا غايتهم فى هذه الطريقة التى يسمون فيها الأشياء بمسمياتها، ولكن هناك محاولات كثيرة لجأ فيها جيل السبعينيات إلى التورية اللغوية فى محاولة للهروب من المباشرة، فى جيل الثمانينيات طغت الحرب فصبغت إنتاج الأدباء فى الثمانينيات بصبغة حربية، صحيح أن هناك نصوصًا لبدر السالم، عبد الستار البيغانى، تامر معروف، وقصاصين من البصرة مثل حمزة عباس، قاسم الخفاجى. هذه الأسماء حاولت خلق نوع من الموازنة بين الهم الذاتى والموضوعى، بين الحدث الاجتماعى الخاص وبين الحفاظ على براءة النص، ومن الاستفادة بالمنجز الثقافى العربى والعالمى وطرح أعمال مباشرة أو غير مباشرة فى نصوصهم. فى المرحلة الأخيرة سادت موجة كبيرة جدًا من الغموض، وهو غموض يكاد أن يكون تجريبيًا يحاول تحويل الأشياء إلى مجموعة من الرموز وهو ما دفع بهؤلاء الكُتَّاب إلى محاكاة الأساطير والحكايات الشعبية.

التفسير الشخصى لذلك أن هؤلاء الكتاب لجئوا إلى هذه المرجعيات والأساليب بغرض إيهام السلطة بأنهم مجرد كُتَّاب ولا يستحقون المطاردة. لأن الخوف كان بحجم كبير جدًا وقاسٍ أيضًا.

■ هل كان يصلكم إنتاج الكُتَّاب العراقيين الذين يعيشون خارج العراق؟ وهل كنتم تستطيعون متابعة الإنتاج العربى والعالمى؟

- كانت هناك وسائل عدة للحصول على الأعمال والدراسات والتى تأتى من مصر وبيروت، وكان لدينا عدد من الأصدقاء يرسلون لنا نسخًا عن طريق الأردن حيث كانت العلاقات مع سوريا مقطوعة. ابتكر المثقفون العراقيون طرقًا أخرى منها توصية عدد من السائقين بحمل قائمة بأسماء عدد من الكتب إلى أحد المثقفين فى الأردن لكى يوفرها له ثم يعود بها إليهم. كثير من الكتابات العربية كان يسمح لها بالدخول إلا الكتب التى تتعرض للسلطة حتى لو كانت هذه الكتب هى مجموعات قصصية أو روايات. ولذلك توفرت لدينا مصادر كثيرة.

واستطرد:

يا سيدتى قد لا تعلمين أن العراقيين قد ابتكروا طريقة لاستنساخ الكتب والمصادر الممنوعة، التى كان من يحوزها يقع فى ورطة كبيرة مع السلطة. كانت هذه الكتب تستنسخ فى منازل سرية وحوانيت سرية فى الباب المعظم، والباب الشرقى، وأيضًا فى الدور الخاصة لبعض الكُتَّاب والمثقفين الذين لهم صلات ولو طفيفة بالمعارضة خارج العراق. كانت كتب

الكُتّاب المصريين الكبار مثل نجيب محفوظ وغيره تدخل إلينا وكذلك كتب الكُتّاب السوريين التى تطبع فى لبنان، أنا لن أظلم النظام السابق وأقول إنه لم يكن يسمح بإدخال الكتب، لكنه كان يفضل إدخال السلاح على إدخال الكتاب.

■ هذا معناه أنكم وقعتم فى شكل من أشكال العزلة، أليس كذلك؟

- عاش الكاتب العراقى فى عزلة، ولقد تلمسناها الآن وقبل ذلك سقوط النظام وبعد دخول الأمريكان وتأكد لنا أننا كنا فى عزلة حقيقية مفبركة من قبل النظام. ونقصت من المكتبة العراقية الكثير من المصادر، لكن بدخول الكمبيوتر، والإنترنت والأقراص الممغنطة كان يمكن أن نجد نوعًا من التعويض عن عدد كبير من الكتب وسأضرب لك مثالاً على ذلك. عندما قمت بشراء جهاز كمبيوتر لبيتى تبرع أحد أصدقائى وأعطانى عددًا كبيرًا من الأقراص الممغنطة، اكتشفت فى كل قرص ما يتجاوز مائة كتاب مصور، وكان باستطاعتى أن أسحب على الورق تلك الكتب والكراريس، والقصائد والقصص، وكانت هذه بكل صراحة قد أقنعت الدولة بأنها لن تستطيع أن تسيطر على حركة علمية من هذا النوع.

■ الحركة الموجودة بعد ضرب العراق، وحركة الديمقراطية، والاحتلال وكل هذه الأحداث. هل انعكست على عملك أم أنك مازلت مرتبكًا؟

- صراحة. لا أحد يكون مع الاحتلال بأى شكل أو صورة من الصور، الاحتلال هو دخول المحتل إلى الشارع إن لم يكن إلى البيت. إلى الزقاق إن لم يكن إلى المكتب، ولكن هذه الفترة استطاع الكاتب أن يعود إلى كتابته وبالنسبة لى لقد تمكنت من كتابة رواية والغريب أنها توزعت بين مرحلتين مرحلة النظام السابق بكل مساوئه ومرحلة الاحتلال وإدانة الاحتلال بطريقة صريحة وواضحة رغم أننى لجأت إلى المصطلحات ذات النفس الأسطورى، وهذه الأساطير والحكايات كانت بدافع من خلق بُعد فكرى وثقافى للنص، مرحلة الاحتلال طبعا مرحلة خطيرة فى حياة الكاتب العربى فى العراق لأنه سيتوزع بين الكتابة ضد الاحتلال والكتابة إلى جانب الحرية والديمقراطية التى تسود العراق الآن وإن كانت بصورة مرتبكة جدًا.

■ أريد أن تحدثنا عن الجيل الذى لا نعرفه من شباب الكُتّاب العراقيين.

- فى السنوات الأخيرة برزت عدة أسماء، وعدة اتجاهات وسط المثقفين العراقيين الشباب، هؤلاء الذين عاشوا أجمل سنوات عمرهم منذ الثمانينيات وسط جبهات القتال حتى مرحلة التسعينيات التى امتلأت معظم سنينها بالهم العسكرى، وأكذوبة الدفاع عن الوطن، وما إلى ذلك الكثير دفعه هؤلاء الشبان من حياتهم. لهذا امتلكوا تجربة كبيرة، عميقة، وراحوا يكتبون القصص، والقصائد والمقالات عن بعضهم البعض هؤلاء الشباب الذين ابتدعوا فكرة

الكتاب المستنسخ كضياء الخالدى وحازمى المجرّ الذى كتب رواية وحيدة، و"عامر حمزة" الذى مازال يكتب القصص القصيرة، وعدد آخر من "فقراء بلا حدود" هؤلاء أيضًا وجدوا لهم فى احد المقاهى الشعبية ركنًا منعزلاً عن الآخرين وبدءوا يقرءون لبعضهم البعض، وينشرون هنا وهناك القصص والقصائد. وقد يتساءل القارئ من المقصود بفقراء بلا حدود؟ إنهم لا يقصدون الفقر الثقافى، بل الفقر الاجتماعى أو ما فعله بهم النظام السابق، هم مثقفون جادون، مخلصون، ولقد التقيت بهم عدة مرات من بينهم سليمان العبد، وناظم العبيدى، الذى حاز على العديد من الجوائز واحمد سبعاوى، وعدد آخر من الزملاء الأكبر سنًا مثل القاص محمد عباس أو القاص عباس لطيف، ومحمد درويش على، أسماء كثيرة برزت فى السنوات العشر الأخيرة.

■ الا يوجد بينهم كاتبات؟

– طبعًا فيه. عالية طالب، وليست عالية ممدوح.

■ أين لطيفة الدليمى وابتسام عبد الله، ساجدة الموسوى أو غيرهن؟

– هن موجودات، لكن أسماءهنّ معروفة أنا أحاول أن أتذكر الأسماء التى أريد أن يكون لها معرفة عربية. ولذلك ذكرت لك عالية طالب لأنها بدأت تثبت بعض نصوص جيدة.

■ اريد أن اعرف صورة المرأة فى كتابتك أولاً ثم صورة الحرية.

– أنا أولاً أحب المرأة فى كل جوانبها وفى كل أشكالها، مختلف نكهتها ونبرتها، لكن فى الكتابة مرّت معى المرأة بمراحل متعددة غير أنك تستطيعين أن تلمسى الأخت الصديقة الزميلة الحبيبة، المداوية، المعينة، المساعدة.

■ أعطنا صورة نموذجًا لما تقول.

– سأحدثك عن إحدى قصصى، والبطلة فيها لامرأة وهى كيد النساء، ودفع البلاء. أولاً تأملى العنوان والذى عكس المفهوم الشعبى عن كيد النساء والذى يقول بأنه يجلب البلاء، وأنا على العكس أقول بأن كيد النساء دفع البلاء، المرأة فى هذه القصة استطاعت أن تنقذ حياة العالم والمفكر الذى التزمها، وعليك أن تتذكرى حكاية الحكيم يونان فى قصص الف ليلة وليلة هذه الحكاية أنا قمت بعملية قلب لها، وتغييرها، وقد جعلت هذه المرأة تشبه إلى حد كبير الجارية تودد فى ألف ليلة وليلة. ورسمت شخصية "جمانا" متمثلاً تودد باعتبارها عالمة ومفكرة ومثقفة، واستطاعت أن تهز عددًا كبيرًا من المفكرين، والشعراء، والكُتَّاب، ولعلها أيضًا تبارت مع المجموعة المعروفة باسم المعتزلة، وناقشتهم حتى فى أفكارهم. وكانت جارية للحكيم يونان، وعندما يذهب الحكيم يونان الذى عالج الملك من مرض نادر أصابه لكى يتسلم جائزته وهداياه

تقول له الجارية جمانة أنا لن أذهب معك لأنه لا أمان للسلاطين والملوك. حين يرانى سيغرق حبًا بى وتأخذه فتنتى وجمالى، وسحرى وثقافتى. فيضحك الحكيم يونان ويقول لها، هيا امضى يا جمانة أنت تغمدين حق الملوك. فهذا الملك يختلف عن الآخرين. لكن الملك ما إن يَرّ جمانة حتى يقايض حكيم يونان، ويحاول أن يستولى عليها، وتحت الضغط تذهب جمانة إلى الملك وقد عزمت على الانتقام منه، وتقدم له طعامًا مسمومًا ورغم أنها تكره الملك الذى حرمها من حياتها، التى تحبها مع الحكيم يونان تقرر أن تأكل معه الطعام المسموم، ويموت كلاهما معًا.

هذه إشارة صريحة لنظرتى الإنسانية للمرأة باعتبارها تمتلك الاستعداد للتضحية، والدفاع عن حاجاتها، وظروفها وحريتها، ومعتقداتها. نموذج كيد النساء فى دفع البلاء هو أحد النماذج التى أعتز بها كثيرًا فى قصصى. وأنا لم أكتب صراحة عن المرأة بمفهوم رجعى على اعتبارها وسيلة للمتعة، المرأة هى أم وأخت وصديقة. وقد انعكست نظرتى فى الحياة على صورة المرأة فى أغلب قصصى، لهذا يمكن أن نعتبر أن هذه القصص قد ناصرت المرأة وانتصرت لها.

■ **كيف استخدمت حريتك؟**

استخدمت طرقًا وحكايات ذات دلالة واضحة ومشخصة. كتبت بصيغ متعددة واستخدام الأسطورة كان بغرض الوصول إلى غاية معينة محددة، هذا على مستوى العمل الفنى، أما على مستوى الحاجة السياسية والاجتماعية، كان هناك عدد من الأشياء التى آزرنى بها مجموعة من الأصدقاء رغم أنهم كانوا فى السلطة، وسأضرب لك مثلا يا عزيزتى هالة عندما انتهيت من روايتى "موت الأب" بعد خمس سنوات من العمل بها وكانوا يعلمون أننى أكتب رواية ضد الأب الكلى النزعة، الأب المهيمن، وحين كشفت عن رغبتى فى نشر الرواية لصديق فى السلطة، تكفل بالرواية ونشرها وكتب عنها فى إحدى الصحف بأن هذه الرواية هى رواية الجميع ورواية الأدباء العراقيين وبذلك شكل لى نوعًا من الحماية لحريتى فى الكتابة داخل النص وبأن أعمل فى الرواية القادمة دون خوف وتردد.

■ **الحزن العراقى الشهير هل يتضح فى أعمالك؟**

- لابد أن تكتسب شخصياتى مسحة من الكآبة بسبب الواقع الذى تعيش فيه، والذى تعرفين الكثير منه، لا أستطيع أن أكتب دون أن ينعكس هذا على شخصياتى. أنت تعرفين المرأة العراقية بحكم عملك الطويل هناك. هل يمكن أن أكتب دون أن يظهر حزنها على أوضاعها، على رحيل ابنها أو زوجها. لا مفر من الخوض فى بحر الكآبة العراقية.

●

ثانياً

مــع النقــاد

د. على الراعى والريادة الإذاعية والنقدية

حصل الناقد الكبير د. على الراعى على جائزة الدولة التقديرية، وكنا ننتظر أن يحصل عليها قبل ذلك بأعوام كثيرة، نظرًا لإسهاماته شديدة الأهمية فى العديد من المجالات، فهو احد رواد الإذاعة الأوائل، وهو ناقد متميز له العديد من الكتب المهمة التى اضاءت أعمال مبدعينا فى الرواية والمسرح، وآخر هذه الكتب كان عنوانه "الرواية فى الوطن العربى" وقد أثار هذا الكتاب ضجة كبيرة لما يحمله من رؤية عميقة لواقع الرواية العربية ... رؤية اتسعت لاثنين وثمانين عملاً، حتى أنه كان بمثابة موسوعة للرواية العربية المعاصرة.

وفى حوارنا مع د. على الراعى ندخل إلى محرابه عبر أربعة محاور هى: الأدب، النقد، المسرح، الإذاعة.

■ ولأن الكتاب استعرض اثنين وثمانين عملاً إبداعيًا بالطبع كانت هنالك أسباب وراء مناقشة عمل بعينه لكل كاتب، فما معايير الاختيار؟ ولماذا فضل نصًا على غيره؟

- قال: إذا تساوت الظروف الأخرى قام الاختيار على مدى إنسانية العمل، ومدى صياغته صياغة فنية مقنعة وعلى سبيل المثال فى حالة الجزائر اخترت للطاهر وطار "عرس بغل" ولم أختر "اللاز" رغم أن كثيرين يعتبرونها العمل الرئيسى له.

كتب الطاهر وطار هذا العمل إيمانًا بالثورة وتمجيدًا للشهداء ورغبة الشعب فى التحرر من الاستعمار والصياغة الفنية مقبولة ومقنعة، لكن عندما ننتقل إلى "عرس بغل" نجد مشكلة مغروزة فى وجدان الناس، مشكلة ليست آنية هى اضطرار المرأة لبيع جسدها. وهذا يعطيك مؤشرًا للاختيارات إذا كانت النصوص موضوعة تحت تصرفى، فى بعض الأحيان اخترت نصًا أقل جودة من غيره لأنه الموجود فالكاتب السورى حليم بركات، له رواية بديعة هى "عودة الطائر إلى البحر"، وهى من احسن ما كتب، لكننى لم أجد النص، فأخذت النص التالى له "طائر الحوم" وفيه أيضًا نفس الحنين والتشوق إلى العدل والسخط على الظلم السياسى والاجتماعى

والاقتصادى الواقع على الأفراد فى كل البلاد العربية وفيه الشكوى الشديدة من تسلط الاستعمار الغربى على مقدرات العرب، ومقدرات العالم الثالث. النص جيد، ولكن كنت أتمنى الحصول على النص الأول. كان الوضع يكون أكمل.

■ قلت: يجذبنا الحديث إلى "يوم قتل الزعيم" .. هنا كل النصوص متاحة فهل هى أكمل أعمال نجيب محفوظ او أكثرها إنسانية؟ ولماذا كان الاختيار؟

– قال: يمثل نص "يوم قتل الزعيم" قدرة نجيب محفوظ التى تعتبر خارقة على ضغط الأحداث، والرواية فى حجم صغير، ومع ذلك لا يؤثر هذا الحجم على محتويات الرواية أو رسالتها أو تصوير الشخصيات، ولقد قلت إنها تعبر بطريقة ناضجة عما تعبر عنه الثلاثية لأنها رواية أجيال .. استطاع المعلم أن يوظف قدراته الكبيرة التى اكتسبها عبر سنوات طويلة فى ضغط الحجم مع عدم المساس بالمستوى. قال لى غيرك كان أمامه الحرافيش أو ألف ليلة وليلة مع تقديرى للحرافيش – رغم أن هذا قد يغضب نجيب محفوظ –فهى ليست من أحسن أعماله، وكذلك ألف ليلة وليلة ..

■ ولأن الكتاب إبحار واسع المدى لإبداعات كثيرة ولأننى لست متعصبة فقد أردت أن أعرف هل اختيار أعمال الكاتبات هو انتقاء من بين إبداع المرأة العربية أم أنه اختيار له نفس المعايير السابقة؟

– لاحظى أن الكتاب ليس دراسة، وبالتالى ليس استقصاء، وإنما هو عرض لنماذج انفعلت بها، ومن غير هذا الانفعال لا أستطيع الكتابة. وقد اخترت لطيفة الزيات والكتاب له كل القيمة وتنطبق عليه معايير اختيارى العامة، وقد لفت نظرى "حجر دافئ" لرضوى عاشور بسبب تعبيرها عن موضوع سياسى بدون الصوت الجهير أو تمجيد الأبطال الذين تميل إليهم سياسيًا، وعقدت مقارنة بين الريف والحضر فى رواية صغيرة، واستطاعت تمثيل كل منهما تمثيلاً كبيرًا، وبالنسبة لإقبال بركة فقد اخترت رواية ليلى والمجهول للموضوع الذى تتحدث عنه، وهو أثر النفط على أخلاقيات البنات فى بلدنا.

■ قلت: كتبت عن سلوى بكر مقالاً جميلاً لكن الكتاب لم يتضمنه وكنت أتمنى أن يلحق جيلنا بالكتاب!.

– قال: لأن الكتاب كان قد وصل إلى المطبعة بالفعل.

■ النافذة الثانية التى نطل منها على آراء د. على الراعى هى النقد، ونسأله هل هناك حركة نقدية حقيقية تواكب الإبداع وتعنى به؟ وكيف يرى هذه الحركة الآن؟

- ضحك معلقًا: مأساة النقد أنه لا ينقده أحد، وقد لاحظت حركة تعتيم على كتابى وبصرف النظر عن كونى مؤلفًا لهذا الكتاب فهو صحيح .. وإذا كان المقصود بالحركة الأخذ والرد والتفاعل وتحريك الراكد فهذه الحركة حاليًا موجودة، النقاد -ممّن نحسن الظن بهم - يعيشون فى جزر منعزلة لا يقرءون ما يكتبه الغير، وإن قرءوا لا يبالوا، يصدر الكتاب فإذا انتمى إلى شلة من الشلل سارعت الشلة بتمجيده والدعوة إليه من كل سبيل بصرف النظر عن قيمته، وهناك تحالفات بين النقاد ترفع شعار "انقدنى حتى انقدك" أما من هو خارج إطار الشلة فمحكوم عليه بالتعتيم جزاء لعدم انتمائه، هناك طبعًا قلة من النقاد تكتب لوجه النقد، لكنها قلة قليلة غير متصلة النشاط والمنابر ليست متاحة أمامها. كانت مجلة روز اليوسف سألتنى عن الصحافة الأدبية فقلت إنها شقق تمليك لأصحابها وأصدقائهم ولا يهتم أصحابها بغير ذلك، وهذا لا يتيح إقامة حركة نقدية، التفاعل غير موجود، التوجه والقصد النبيل غير موجود، والنتيجة هى ما ترين من سحب الأضواء عن المجيدين، ودوى الطبول فى زفف مقصودة لبعض الكتاب ..

■ مثل من؟

- فى حقل النقد العام والرواية هناك فاروق عبد القادر، وفى حقل المسرح هناك نبيل بدران.

■ إذًا كيف يكون الخروج من الأزمة؟

- الخروج لا يكون إلا بمزيد من الانفتاح الصحى على الأدب والأدباء، خاصة أن هناك أدبًا وأدباء لا نعرف عنهم شيئًا موجودين فى أرجاء الوطن العربى طولاً وعرضًا ويكون أيضًا بتوفير منابر التعبير، وعدم تمليكها للأفراد، ويكون بالاهتمام بتنشئة الناقد الجاد ومكافأته مكافأة مجزية عن أعماله سواء مادية أو معنوية، والحفاوة بالناقد بما يساوى الحفاوة بالكاتب أو المبدع لأن الناقد إذا اختفى فإن جزءًا كبيرًا من عمل المبدع يختفى أيضًا ..

كانت هناك مقولة سخيفة متداولة تقول إن الناقد هو كاتب فاشل، يبدأ الكتابة، فإذا لم ينجح تحول إلى ناقد، هذا الكلام لا ينطبق على الناقد المؤهل الذى نذر نفسه لقضية النقد، أعتبر أن الناقد والمبدع فى دائرة واحدة فإذا ضعفت الصلة بين الناقد والمبدع انقطعت الدائرة.

■ قلت: يشكو كثيرون من الأدباء من أن النقاد يتعاملون مع أعمالهم بقوالب نقدية مسبقة، وهذا أمر يرفضونه بالطبع! فهل هذه الشكوى صحيحة؟!

- قال: الشرط الأساسى للنقد الجيد أن ينقد العمل من الداخل، أن يزور العمل زيارة ودية

ويتعرف إلى مكوناته ويتعاطف معها، ثم يحاول أن يفهم ما الذى كتبه الكاتب؟ ولماذا؟ وبأية طريقة كتبها، وهل نجح فى ذلك؟

النقد بهذه الطريقة يستبعد القولبة، لأنها تعتبر أن العمل الفنى كائن حى متشابه مع غيره ومخالف لهذا الغير فى الوقت نفسه. الأم عندما تلد ولدًا، وتلد ولدًا آخر، وثالثًا فيه صفات تشابه وصفات اختلاف، عند فحص هذه الأعمال نقر التشابه، ونقر الاختلاف. أما حشر الأعمال وإخضاعها لأعمال مسبقة للناقد فهو سيئ مضر جدًا، ويقطع الطريق على الإبداع وكل الذى أستطيع أن أقوله إننى شخصيًا أنقد العمل باعتباره كائنًا جديدًا ولد لتوه غير خاضع لآراء مسبقة لى، أو إذا شئنا تغيير الصورة نلجأ للحديث عن يوم قتل الزعيم، إن الفنان عندما يدخل مرسمه يتخفف من كل شىء، آرائه ووجهات نظره، ويكاد يتخفف من ملابسه ويدخل إلى العمل بنظرة طازجة فليعامل الناقد العمل الفنى على أنه كائن فى حد ذاته؛ تنطبق عليه بعض القواعد ولا تنطبق عليه بالضرورة قواعد أخرى.

■ قلت: كنت أظن أن فوز نجيب محفوظ بنوبل سيفتح الباب أمام الكُتّاب العرب ليتعرف عليهم القراء فى كل أنحاء العالم كما يحدث بالنسبة لكل كاتب يصل إلى العالمية باعتبار أنه نتاج لحركة تصب روافدها فى نهر واحد، ويكون بديهيًا أن يحدث نوع من الشغف لمعرفة هذا النهر.

– هذا لم يحدث لأننا اكتفينا بالوسام والقيمة الدعائية له، ورحنا نقيم حفلات زفاف متصلة لنجيب محفوظ ونستغله دعائيًا وسياسيًا دون الاهتمام بلب الموضوع، وهو تقديم أدبه للناس، فإذا لم نستطع تقديم أدب نجيب محفوظ للعالم فنحن لن نستطيع شيئًا بالنسبة لأعمال الأدباء الأخرى فى العالم، لقد اعتبر فوزًا فى مباراة رياضية .. أخذنا الكأس!!.

■ قلت: نتابع أخبار الكتاب فى عالمنا العربى، وقد سمعنا بالضجة الإعلامية مع وضد إميل حبيبى فى قبوله لجائزة أدبية من إسرائيل فما رأيك فى هذا الموقف؟

– أنا أؤيد كل التأييد موقف إميل حبيبى من قبول الجائزة الأدبية وأعتبرها -كما اعتبرها هو- تكريمًا للأدب العربى الذى يكتب داخل إسرائيل، كذلك أعتبرها جزءًا من مساعى التقريب بين الشعبين العربى واليهودى داخل إسرائيل بعيدًا عن التكتلات السياسية، التى تقيمها حكومة إسرائيل وأحزابها السياسية الرجعية ..

■ كيف ترى الثقافة العربية بعد حرب الخليج؟ وهل تحركت فى أى اتجاه؟

– حصل رد فعل خطوات إلى الوراء، مزيد من التشرذم، مزيد من إلقاء بعض الأنظمة العربية بأنفسها فى أحضان أعداء يلبسون قناع الصداقة. قبل الحرب كانت ثقافة عربية

مجزأة من أجل هذا أخرجت كتابين: "المسرح فى الوطن العربى" و"الرواية فى الوطن العربى" لمحاربة هذه التجزئة، وبعد الحرب يؤسفنى أن أقول إن التجزئة أصبحت تشرذمًا وقحًا يدافع عن أصحابه بنطاعة شديدة، وكأنه مكسب كسبوه، هربوا من واجب الحديث عن القومية العربية والحس العربى والمشروع العربى وأخذوا يتحدثون عن مشروعاتهم الخاصة فى هذا المجال.

■ نافذتنا الثالثة هى المسرح .. فكيف ترى المسرح التجارى؟

- المسرح قبل الثلاثينيات كان مسرحًا للقطاع الخاص: رمسيس، فاطمة رشدى، عزيز عيد، جورج أبيض، سلامة حجازى، أبو خليل القبانى، ولكنه كان مسرحًا ملتزمًا وقدم الكثير من النتائج المثمرة للمسرح العربى، ولكن هذه الجهود توقفت فى الثلاثينيات، وربما لأن السينما جذبت الجهد التمثيلى لكثير من الفنانين، ومن هنا أخذ جهد الدولة يظهر فى حقل المسرح بإنشاء الفرقة القومية للتمثيل وإسناد رئاستها لخليل مطران وتكوين مجلس إدارة من الفطاحل من بينهم طه حسين، تدخلت الدولة وحين قامت الثورة كان المجال متاحًا لمزيد من جهد الدولة فى حقل المسرح، فى هذه الأثناء كانت الفرق الخاصة قد اختفت، لم يكن فى الميدان إلا فرقة نجيب الريحانى بعد وفاته وفرقة أنشأها إسماعيل ياسين، الفرقة الأولى قامت على تكرار روايات نجيب الريحانى والثانية مصرت مسرحيات مستوردة الهدف منها الإضحاك والتمثيل الهزلى، دخول الدولة كان علميًا وقويًا، فأنشأت مؤسسة للمسرح وتوسعت فى مفهومه إلى مسرح الاستعراض، الرقص الشعبى ومسرح المهارات البدنية مثل السيرك والعرائس فنشأت أرضية ملائمة لقيام نهضة كان السبب الأساسى فيها هو أن مصر كانت فى حالة زهو قومى عام: طرد الاستعمار، ونشوء حكومة مصرية لأول مرة، رؤية سياسية بعيدة تجتاز الحدود إلى آسيا وإفريقيا ودول أمريكا اللاتينية وتعتمد فى المحل الأول على ركيزة عربية، وتتطلع إلى العون القادم من بلدان صديقة. من هنا نشأت النهضة المسرحية المعروفة فى الخمسينيات والستينيات ولكن قام فى عام ١٩٦٠ مسرح التليفزيون الذى قال إنه مسرح يريد تغذية الكاميرا بمادة درامية تسد الفراغات الكبيرة فى البرامج الخاصة وأن التليفزيون الذى ولد عملاقًا توسع فى إنشاء القنوات بدلاً من قناة واحدة أصبحت ثلاثًا.

حققت فرق التليفزيون المسرحية مكسبًا وحيدًا للمسرح وهو إيصال الفن المسرحى إلى الناس فى بيوتهم وفرق المسرح التجارى أساءت إلى فن المسرح لأنها كانت مضطرة إلى تقديم المضحك والهزلى مهما كانت قيمته، وبصرف النظر عما فيه من غثاثة، هذه الفرقة بالغت فى أجور الفنانين، انتزعت الجادين منهم وأغرتهم بالعمل فى أعمال لا تليق بفنهم وهو مسرح صريح فى أنه يتاجر بالمسرح ولا يقدم الفن الجاد. عينه على الشباك وليس على روح ولا عقل

المتفرج، وبعد الانفتاح نشأت طبقة من المتخمين همهما دخول المسارح لهضم الأكلة الثقيلة والتمتع بساعات من الضحك الفارغ العقل الذى أصبح فيما بعد بذيئًا بالقول والإشارة، أصبح هؤلاء تجارًا بكل معنى الكلمة، مثلما كان تجار الخيش والكاوتش يستثمرون أعمالهم فى السينما أثناء الحرب العالمية. جاء هؤلاء خاصة بعد ظهور جهاز الفيديو الذى ساعد على انتشار هذه المسرحيات فى البلاد العربية .. فهو مسرح سياحى تجارى وأسميه أحيانًا مسرح الموالد.

إلى جانب هذا، هناك جهود تقدم على مستوى الشباب والهواة ومن فى حكمهم، وعلى مستوى الكتاب المسرحيين الأذكياء مثل لينين الرملى الذى فطن منذ مدة إلى أن المسرح القيم يمكن أن يكون أيضًا مسرحًا ناجحًا فى الشباك، فكتب مسرحياته التى تجمع بين الفكر والفرجة وهو مسرح ناجح بكل المقاييس ونجاحه يتيح لنا بعض الأمل فى عودة المسرح الحى إلى قلوب الناس.

■ نعرف أن الناقد الكبير د. على الراعى بدأ مذيعًا فى الإذاعة فى الأربعينيات، فكيف يرى الإذاعة الآن؟

- قال: عاصرت الإذاعة الأولى .. دخلتها عام ١٩٤٣ أى بعد بدايتها بعشر سنوات، كانت ملتقى لكبار الأدباء والفنانين والملحنين وأذعت شخصيًا للمازنى، أحمد أمين، عباس العقاد، ولأم كلثوم بالطبع ولكبار المقرئين أمثال الشيخ محمد رفعت، وعبد الوهاب، وقد ساعد على هذا أن ساعات الإرسال كانت محدودة وخدمة هذه الساعات كانت ممكنة. بعد عام ١٩٥٢ توسعت الإذاعة توسعًا كبيرًا، وكان الهدف سياسيًا فى المحل الأول. صوت العرب، الإذاعات الموجهة .. إلى آخره ومع ذلك حدث توسع حميد: إنشاء البرنامج الثانى فى أيام عزه وإنشاء أوركسترا الإذاعة السيمفونى ومعهد التدريب، وقد عاصرت كل هذا.

■ قلت: وما الصورة التى تحب أن ترى عليها الإذاعة الآن؟

- قال: أحب أن يكون هناك مزيد من الإفساح الحقيقى للرأى الآخر فى كافة المجالات الفكرية، السياسية، الثقافية والدينية، أحب ألا ينفرد أحد بالإفتاء فى قضايا جوهرية ومصيرية، بحيث يعكس وجهة نظر الحكومة أو السلطة ويتجاهل أو يقلل من شأن وجهات النظر الأخرى، أحب أن تكف الإذاعة والتليفزيون عن استخدام الناس الذين -واعين أو غير واعين - يبثون الفرقة بين أفراد الشعب المصرى.

حوار بسرعة مع جابر عصفور

حاورت د. جابر عصفور عدة مرات فهو ناقد كبير وأستاذ جامعى ورئيس المجلس الأعلي للثقافة في مصر الذي شهد له الجميع بأن رئاسته لهذا المجلس أضاءت وجها مهما فى الحياة الثقافية المصرية ورغم أن د. جابر عصفور شخصية قيادية صارمة ومحبوبة على المستوى العربى إلا أنه واجه مع المثقفين المصريين مشاكل عديدة، تظهر على الساحة الثقافية بين وقت وآخر.

فى المرة الأولى التى حاورته فيها كان الحوار سريعا في ركن ثقافى بمجلة الإذاعة نسميه «حوار بسرعة مع» .. وكان بمناسبة إعلان نتائج التفرغ التى تشغل الوسط الثقافي كل عام. والتفرغ هو منحة تعطيها وزارة الثقافة للمبدعين لمدة عام يتفرغون خلالها لكتابة عمل يطبع أيضا من خلال المجلس الأعلى للثقافة ولهذا تكون المنافسة شديدة للحصول عليها.

وهذا حوار آخر نشر فى مجلة الإذاعة والتليفزيون

أسئلة كثيرة دارت فى الساحة الثقافية بعضها يدور حول إعلان نتيجة التفرغ واحتمالات تأجيلها حتى يناير المقبل من أجل توفير مبلغ من المال يسمح بالتوسع فى عدد الفائزين به، ومنها أيضًا إضافة مسئولية إدارة دار الكتب إلى مسئوليات د. جابر عصفور رئيس المجلس الأعلى للثقافة والأستاذ الجامعى رغم مشغولياته الكثيرة وأيضًا أسئلة عن لجان المجلس فى القصة والشعر بعد الضجة التى قامت حول نتائج جوائز الدولة، وغيرها من الأسئلة حملتها إلى د. جابر عصفور الذى رحب بالإجابة قائلا:

■ من قال إن هناك تأجيلاً للنتائج، فى اقل من اسبوع سنعلن النتيجة فلقد انتهت لجان التفرغ من قراءة المشاريع المقدمة من المبدعين، كانت لجنة الأدب لم تقدم نتيجتها حتى الأمس فاجتمعت وانتهت من تحديد الأسماء ... ولن نؤجلها إن شاء الله.

- أما عن مسئولية دار الكتب فبالفعل أنا مشغول جدًا، المجلس الأعلى للثقافة فى عطلة الآن حتى يبدأ الموسم فى سبتمبر، وأنا هنا بشكل مؤقت لوضع خطط تطوير دار الكتب

وإنقاذها سريعًا ثم تركها بعد ذلك بعد الاطمئنان على سير عجلة العمل والتنفيذ، وبالفعل نستعين بعدد كبير الآن من المتخصصين وبصفة خاصة الشباب القادرين على العمل بنشاط وهمة تحتاجها دار الكتب فى هذه الفترة، وقد انتهينا من جرد أنواع من المقتنيات ومازلنا نجرد ونحدد الترميمات فى مقتنيات أخرى وعلى رأسها المخطوطات وهى ثروة قومية لا تقدر بثمن ونحن نعد الآن لإصدار المجلات القديمة وإعادة بعثها إلى الحياة مرة أخرى ...

وسوف نصدر سلسلة بعنوان نوادر المطبوعات تغطى نقصًا موجودًا فى الإصدارات وتذكرنا بمطبوعات اندثرت تقريبًا.

وتقوم دار الكتب الآن بتحديث الأرشفة ونقل المخطوطات على شرائط الميكروفيش والميكروفيلم وأحدث النظم العالمية ...

■ دارت ضجة كبيرة حول إعلان جوائز الدولة التقديرية والتشجيعية فمن غير المعقول أن تتحول جوائز الإبداع إلى أصحاب المناصب الحكومية أو الأكاديميين وليس المبدعين حتى أن أحمد عبد المعطى حجازى لم يحصل على الجائزة حتى الآن، وفاز بها فى سنوات سابقة بعض من لم نسمع عنه أكثر من شغله بعض المناصب.

- الشاعر الكبير أحمد عبد المعطى حجازى لم يرشح للجائزة هذا العام وفى العام الماضى تكتل الدرعميون فلم يفز بسبب عدد الأصوات .. ولا أذيع سرًا إذ أقول إنه كان يسعى لفوز فاروق شوشة بالجائزة، أما حصوله هو عليها فهى مسألة قريبة وسوف تحدث فى الغالب العام القادم إن شاء الله ..

■ ماذا عن حجب جوائز التشجيعية فى الشعر الا يوجد فى مصر شاعر واحد يستحقها ولو فى الستين - مثلما أخذها محمد مهران السيد من قبل، وماذا عن جائزة أحمد حمروش التشجيعية وهو بعد السبعين؟

رئيس كل لجنة والأعضاء مسئولون عن حجب الجوائز إذا لم يروا أحقية ما تقدم للفوز، ولكن بالنسبة للشعر أو غيره هم لم يستخدموا حقهم فى الترشيح إذا لم يرق مستوى ما تقدم للجائزة وهذا حق صحيح لهم، ونحن نقوم الآن بتجديد اللجان، وإدخال عناصر متنوعة لإنعاشها.

■ من الذى يختار الأعضاء الجدد وعلى اى اساس يتم الاختيار؟

- يتوقف الأمر على رئيس كل لجنة .. والتجديد قائم أصلاً لإعطاء فرصة لآخرين بعد أن طالت مساهمة عدد من الأعضاء وحتى لا تكون اللجان حكرًا على أحد.

اما بالنسبة للأستاذ احمد حمروش فقد طالبت اللجنة بأن تسأله قبل إعلان النتائج إن كان يقبل فقال إنه يقبل وهذا شيء يعود إليه .. ونحن في طريقنا بعد القانون الجديد المعروض أمام مجلس الشعب لتحديد سن الجائزة التشجيعية بأربعين سنة وإضافة جائزة في الوسط بين التشجيعية والتقديرية، وتغيير قيمة الجوائز النقدية والقانون معروض منذ ثلاث سنوات، ويجب أن تضغطوا لسرعة عرضه في مجلس الشعب.

خرجت وانا الاحظ النشاط الذى انبعث فى أرجاء المكان تمامًا كما سبق وأضاءت أنوار المجلس الأعلى للثقافة، ذلك أن مصر ويا للأسف تعتمد على أفراد وليس مؤسسات، فإذا كان الرئيس صاحب همة ومسئولاً عرفت كل ورقة طريقها الصحيح فإذا تغير كأن المؤسسة لا وجود لها ...

ويستطيع د. جابر عصفور الذى أراه يستعين الآن بعناصر من المثقفين الحقيقيين داخل المجلس الأعلى للثقافة، وأراه ينقل تجربته هذه إلى دار الكتب من أجل ضخ مزيد من الخبرات الجديدة المتفرغة فى مقابل أفراد يعملون فى ألف مؤسسة ويحتكرون كل شىء .. إن إعادة بناء مثل هذه المؤسسات وتنمية كوادر تستطيع تحمل المسئولية هى العمل الطموح الذى نتمنى أن يسعى رئيس المجلس الأعلى للثقافة لكى يكتمل؛ لأن المناخ الثقافى الذى نشكو منه جميعًا لن يتغير إلا إذا تغير فى جميع الاتجاهات، خاصة فى علاقة المثقف بالدولة ... ودورها ناحيته، وناحية المجتمع ..

•

جابر عصفور يراهن على المستقبل

التقيته للمرة الثانية ودار هذا الحوار الذى نشر فى جريدة الخليج

بين منصبه كأمين عام المجلس الأعلى للثقافة فى مصر، وأستاذ الأدب العربى بجامعة القاهرة، ودوره كواحد من ألمع المفكرين والنقاد العرب، يغزل د. جابر عصفور حبل التوازن.

مؤخرًا أصدر كتابه "الرهان على المستقبل"، والذى جمع فيه عدة مقالات كتبت كما أخبرنا من منظور الوعى بالمستقبل فى علاقته بشروط التقدم، مناوشًا الواقع فى بعض جوانبه، موصلاً الحاضر بالماضى، ناقلاً شجون الواقع وأوجاعه إلى تحدياته وأسئلته، باحثًا عن إمكانات تجاوزها. مازجًا الأعمال الإبداعية بأعمال الفكر بهدف الرهان على المستقبل الذى يتجاوز التخلف ويحقق الإبداع الذاتى ويؤكد الحضور فى التاريخ وبالتاريخ.

فى كتابه احتفى ببعض الراحلين: أمل دنقل، عبد الوهاب البياتى، إحسان عباس، يوسف إدريس، وببدايات سنوات جديدة لها دلالة (٩٤، ٩٦، ٩٨،) وأبدى ملاحظات حول الازدواج، ورفض الآخر، والحاجة إلى خطاب ثقافى جديد كما دعا إلى حوار الحضارات.

من هنا بدأت حوارى معه أناوش ما جاء فى الكتاب، وفى أفكاره، والمقالات المنشورة فى الصحف ومشروعه النقدى أيضًا.

قلت: جاء فى كتابك "الرهان على المستقبل" أن من أسباب التخلف العربى أن الاتجاه الغالب على الثقافة العربية ليس هو الاتجاه المستقبلى وإنما الاتجاه الذى لا يزال متوهمًا إمكان استعادة أزمنة المجد القديمة من أين تكون البداية وكيف؟

قال: نقطة البداية أن نؤمن أنه لا يوجد حل جزئى ولكن الحل جذرى وشامل. وما يجعل الثقافة الغالبة هى ثقافة ماضوية عوامل كثيرة ترجع إلى نظامنا التعليمى، أجهزة الإعلام، مؤسساتنا الثقافية، والمجموعات التى تسهم فى توجيه الرأى العام. وأتصور أنه لابد أن تكون هناك استراتيجية جديدة شاملة تشمل كل الجهات التى ذكرتها ابتداء من التعليم وانتهاء بكل ما

يسمى تكوين وعى المواطن وبهذا يمكن أن يتحول الاتجاه من اتجاه ماضوى يقدس الماضى سلبًا أو إيجابًا إلى اتجاه يفكر فى المستقبل وهذا لن يحدث إلا إذا طورنا نظامنا التعليمى، مؤسساتنا الإعلامية، مؤسساتنا الثقافية. طورنا العمل فى كل الأجهزة التى تتصل بتكوين وعى الناس وعلى رأسها الأجهزة التى تبث خطابًا دينيًا متخلفًا وضد العصر وضد التقدم فى الوقت نفسه.

■ كيف؟

- لحسن الحظ أن وزارة التعليم تعيد النظر فى البرامج الآن وتضع برامج متطورة تضع عقل الطالب فى الاعتبار وتشجع مهاراته وملكاته النقدية وتعلمه النظر إلى المستقبل. وزارة الثقافة تعمل الآن على تطوير استراتيجيتها. لكن وزارة الإعلام يجب أن تعلم أن نشر الدين لا يكون عن طريق تقديم مشايخ ينفرون الناس من الدين، بل عن طريق تقديم رسالة دينية متطورة من خلال وسائل فنية متعددة وسأذكرك ببرنامج دينى أمريكى كان يقدم فى صورة مسلسل تحت عنوان "بيت صغير فى البرارى" تدعو كل حلقة منه إلى قيمة من القيم مثل المحبة والتسامح والصدق وغيرها، وكان هذا المسلسل من أروع الأعمال الفنية. أى أن هناك أشكالاً كثيرة من الخطاب يمكن أن يستغلها الخطاب الدينى المستنير حتى يصل إلى الناس. والأهم فى رأيى أن تختار وزارة الإعلام رجال دين متطورين أمثال محمود زقزوق، عبد المعطى بيومى، أحمد كمال أبو المجد لا أن تختار أصحاب فكر دينى معادٍ للتقدم والتطور فى بلادنا. وحين نتحدث عن إصلاح التعليم لابد أن نتكلم عن التعليم فى الأزهر. ولك أن تتصورى النتيجة المتوقعة من أن جامعة الأزهر حتى الآن تقبل الطلاب الحاصلين على أقل المجاميع فى الثانوية العامة، وهؤلاء الطلاب لا يحدث لهم أثناء التعليم ما ينقلهم إلى المستوى الذى يواكب مستوى العصر.

■ هذا فى مصر. ماذا عن الوطن العربى؟

- دعينا نتكلم عن مصر لأن ما يحدث بها ينعكس على الوطن العربى كله، لو استطعنا أن ننجز أشياء إيجابية فى مصر ستنتقل بالتبعية إلى العالم العربى. كانت مصر دائمًا ومازالت تنقل التقدم والتخلف أيضًا لهذا عندما تأخرت تأخر العالم العربى بالتبعية.

■ قلت: هذا يجعلنى أسأل عن الوعى بالمستقبل فى علاقته بشروط التقدم.

- قال: شرط أساسى من شروط المستقبل أن تفكرى فى المستقبل ولا تفكرى بالماضى، لأن التقدم معناه أن تزيلى العوائق التى تحول بين أن تكونى فى موقع واحد مع المتقدمين ثم تعملى أكثر لكى تكونى فى مستوى هؤلاء المتقدمين، ثم تعملى أكثر وأكثر وعلى نحو إبداعى بحيث تستطيعين المنافسة فى عالم متقدم وإلا فلن يكون لك حقوق. من هنا فإن أى مشروع للتقدم

هو مشروع للمستقبل ولن يمكن أن تعملى فى المستقبل ما سبق أن تم فى الماضى. هناك تيارات واتجاهات عندها ما يسمى بالعصر الذهبى للعرب. وبحتمية عودته وهذا لا يمكن لأن التاريخ لا يكرر نفسه وكل لحظة تاريخية لها شروطها التى لا تقبل التكرار ولا يمكن ان تتكرر. الماضوية الغالبة تأتى من إيماننا بأننا نستطيع أن نبعث من جديد عصر التقدم الذى كان موجودًا من قبل، وهذا فى حقيقة الأمر شىء لا يؤدى إلا إلى التأخر.

واستطرد: ولكى نتكلم عن التقدم وآلياته فإننا بالضرورة لابد ان نتكلم عن المستقبل، وعلى هذا الأساس فإن الفرق بين العالم المتقدم والعالم المتأخر أن العالم المتأخر دائمًا ما يقيس على الماضى ولا يقبل شيئًا إلا إذا وجد ما يشبهه فى العالم الماضى، وأن العالم المتقدم يسأل نفسه ماذا يفيدنى من هذا الجديد؟ إذا كان يفيد يقبله. ومن هنا يعمل على اساس ما يسمى بالمصلحة أو المنفعة وليس على أساس تبريرات غير عملية أو غير واقعية هذا فارق مهم. والقياس على المستقبل بالدرجة الأولى هو الذى يجعلنا ننتقل من ثقافة إلى أخرى، ونفرق بين ثقافة وغيرها: نريد أن نقر نقل الأعضاء. نفكر إذا كان موجودًا فى الماضى أو لا؟ بدلاً من ان نفكر إذا كان مفيدًا أم لا؟ هذا هو السؤال المهم نريد مع نقل الأعضاء أشياء حديثة أخرى. بدلاً من أن نسأل: هل هو حلال أم حرام؟ نسأل هل هى مفيدة أو غير مفيدة؟ لأن كل مفيد حلال، لأنه من المستحيل على أى دين من الأديان أن يجعل ما يصلح حياة الناس باطلاً. مستحيل.

■ **قلت: المشكلة هنا هى قبول الرأى الآخر او عدم قبوله.**

– قال: هذا جزء من ثقافة التقليد، لأن ثقافة التقليد قائمة على صوت أعلى والبقية يقلدون هذا الصوت الأعلى ويستنسخونه لكن المجتمعات الحديثة الحقيقية قائمة على التعددية، وخلاف الرأى، والمسألة هنا ليست الديمقراطية السياسية وحدها ولكن الديمقراطية فى التفكير، الديمقراطية الاجتماعية. وعلى سبيل المثال فى القوانين الأمريكية والأوروبية يمكن معاقبة الأب إذا ضرب ابنه أو ابنته.

■ **أو إذا ترك طفله وحيداً فى المنزل.**

– هنا: "اكسر ضلع البنت يطلع لها أربعة وعشرين". المجتمع الحديث قائم على التعددية بمعنى احترام الآخر المختلف عنك ولا يكون صورة طبق الأصل منك وتبدأ التعددية بالسياسة حتى تصل إلى الأسرة مرورًا بالاقتصاد.. إلخ. أنت فى المجتمعات التقليدية لابد أن تقلدى الصوت الأصلى: رب الأسرة، شيخ القبيلة، الزعيم، البطريرك، رئيس الجمهورية، الملك الزعيم الواحد الأحد.

■ **قلت: ذكرت فى كتابك تجربة ترجمة بعض الكتب عن المرأة والضجة التى قامت بسبب الآراء التى ذكرت فيها. كيف نحل هذا؟**

- ضحك قائلاً: تحل هذه المشاكل بالإصرار على تحدى التخلف والتقليد والجمود. فى البداية ستكون طليعة قليلة تُهاجم، وفى ظروف متغيرة ستكون أفكار هذه الطليعة هى الأساس.

■ **ألا تحتاج هذه الآراء الطليعية إلى كثافة إعلامية تواكب وتعرض هذه الآراء.**

- لهذا قلت لك ظروفًا مواتية. هذه الظروف أعنى بها مناخًا سياسيًا يتقبل الاختلاف، مناخًا اجتماعيًا يتقبل المغايرة، مناخًا ثقافيًا يتميز بحرية الفكر، مؤسسة دينية لا تحاول أن تؤدى دور غيرها. تؤدى دورها فحسب.

■ **قلت: فى كتابك قسمت الموضوعات وبعضها درج تحت قسم الاحتفاءات، وأحب أن أقف عندها. أليست هذه الاحتفاءات بالراحلين أكثر من الأحياء ضد فكرة المستقبل ذاتها؟**

- قال: لا. شرحت هذا فى مقدمة كتاب اسمه الاحتفاء بالقيمة طبع فى سوريا. عندما تكون هناك قيمة فى حياتنا لابد من الاحتفاء بها والاحتفاء بالقيمة التى رحلت هو احتفاء بالدوافع التى تحركها، بروح المبادرة التى تنطوى عليها بالجرأة التى تتسم بها، حين نحتفل بطه حسين لا نحتفل بأشياء انتهت، بل نحتفل بالجرأة التى يجب أن تكون فينا، بالشجاعة، بالأفق الذى يعبر الحدود، بالحوار بين الثقافات، لأن طه حسين هو مجموعة مبادئ لابد أن نستلهمها وتظل موجودة. لأنك لا يمكن أن تعيدى طه حسين مرة أخرى.

■ **أصنع غيره، بشروط هذا العصر.**

- كيف تصنعين غيره؟ أولاً أن يعرف هذا الغير أنه حلقة فى سلسلة وأن يعرف العوامل التى جعلت مَنْ سَبَقه ينجح فيكررها. هو لا علاقة له بالماضى لأن استعادة عصر بتفاصيله والتمسك بمبدأ هو سبب التقدم.

■ **أقصد الاحتفاء بالأحياء، لأن ما حدث فى السنوات الأخيرة هو أن المثقف لم يعد رمزاً للمجتمع، لم يعد أحد يحلم بأن يكون مثله.**

- هذا صحيح وأنا أوافق عليه تمامًا، ولكن هذا حدث لسببين الأول تغيرات حدثت فى المجتمع جعلت الثقافة تتراجع. وثانيًا المثقف نفسه مسئول عن تناقض مكانته لأسباب عديدة منها أنه اشتغل مبررًا للسلطة فى حالات، أنه مزّع نفسه بمعارك لا قيمة لها، وتنشأ بين المثقفين الآن نزاعات على أسباب واهية جدًا، ولم تعد هناك مناظرات على أشياء كبيرة ولكن مهارشات على أشياء صغيرة.

■ **قلت ننتقل إلى عالم النقد وأبدأ بالسؤال عن جملة تتردد بين حين وآخر عن عدم وجود نظرية نقدية عربية أو على الأصح وجود عربى قوى ضمن نظريات النقد العالمية إن صح.**

– قال: لا توجد نظرية إنجليزية أو أمريكية، لكن هناك إسهامًا عربيًا فى النظرية، لأن النظرية لا تنسب إلى دين أو إلى أيديولوجيا وإنما تنسب إلى ما يحرك فيها القدرة على اقتحام آفاق معرفية، فمثلاً تقول النظرية البنيوية لأن البنية هى العنصر الأساسى فى النظرية عندما نقول نظرية التعبير لأن فكرة التعبير هى الأساس، الانعكاس كذلك، لكن لا توجد عندنا نظرية تنسب إلى شخص. وهذا لا يعنى أنه لا يوجد إسهام عربى فى النظرية النقدية، والنظرية تعتنى بما تقدمه مجموعة بشرية، ولهذا ينبغى أن نسأل عن الإسهام العربى فى النظرية. متى يكون لك إسهام عربى؟ عندما يكون لديك أسئلة جديدة جذرية تطرحينها ويكون لديك إجاباتها، فى هذا مواكبة لما يحدث. فى هذا الوقت يكون لديك إسهام عربى فى النظرية ولحسن الحظ نستطيع أن نتكلم عن "إدوارد سعيد"، ليس باعتباره عربيًا ولكن باعتبار أن إسهاماته موجودة على المستوى العالمى. تستطيعين أن تتكلمى عن "سمير أمين" فى السياسة وعن "عبد الله العروى" عن "هشام شرابى"، تستطيعين أن تتكلمى عن إنتاج عدد من النقاد العرب يقرأ أعمالهم العالم الآن كما يقرأ العالم إنتاج مبدعين عرب بلغات أجنبية.

واستطرد: والسؤال هنا هل عندنا منابر توصل هذه الآراء وهل عندنا منابر كافية توصل الشبان إلى هذا المستوى؟

لا يوجد، لأسباب: أولاً يجب أن نغير المستوى التعليمى الذى يخرج النقاد بحيث يصبح نظامًا يستطيع تزويدهم بمعرفة حديثة وقوية. ثانيًا لابد من وجود منافذ لينشروا فيها. منافذ النشر الآن أصبحت احتكارات. عندك الآن عدد فى الأهرام وعدد فى الأخبار وقد تخلفت المجلات الثقافية فى مصر إلى أبعد حد نتيجة تقاعس القائمين عليها، ونتيجة المجاملة فى اختيار رؤساء التحرير، وإذا أضفنا أنه لا يوجد سياسة تحريرية، وأنه لا يوجد مقابل مادى كاف فتكون النتيجة خائبة. لهذا لابد أن نخلق المناخ لتربية أجيال جدد من النقاد وفى الوقت نفسه فتح منافذ لتوصيل أصوات هذه الأجيال الجديدة وتعويضها ماليًا بشكل مناسب وساعتها لن تشتكى من أن الكتب تصدر ولا تجد من يتابعها. ويزداد عدد النقاد بالتالى.

■ **توافقنى إذًا على ان حركة الإبداع أسرع كثيراً من حركة النقد.**

– طبعًا: لأنه لا يوجد لديك العدد الكافى من النقاد المؤهلين، ولا المنابر، ولا الدعم، والنتيجة أن الأعمال الإبداعية تصدر ولا تجد من يتابعها، أجهزة الإعلام مسئولة عن هذا، لأن المفروض أن يكون لدينا جريدة الكتاب التى تكتب عن الكتب الصادرة، ثم تركز على عدد منها،

الملاحق التى تصدر فى الجرائد الكبرى مثل النيويورك تايمز و"لندن بوك ريفيو"، وهذه نماذج غير موجودة عندنا. كانت الفكرة أن تصبح مجلة "وجهات نظر" مجلة كتاب لكن فى نهاية الأمر تحولت إلى مجلة عادية مع نبذة قصيرة عن الكتاب، كما لا يوجد عندك أبواب للمتابعة كما أن جرائدنا لا يوجد فيها نقاد متخصصون. "التايمز" لديها المحرر الأدبى عندنا لا شىء. لا يوجد عندنا صحافة. لو قارنا عدد الصحف الصادرة فى مدينة مثل القاهرة بعدد الصحف التى تصدر فى أية مدينة أخرى سنجد العدد متواضعًا جدًا.

■ **قلت: هناك إحساس عام عند المثقفين بأن حركة النقد الأدبى متخلفة، ولا توجد أقلام لامعة إلا ما يعد على أصابع اليد الواحدة هل هذا صحيح؟**

– قال: لا. غير صحيح هناك أقلام ممتازة لكنها تكتب فى الصحافة العربية. لأن الصحافة المصرية كأن عندها عداء للجودة، ومنهم صبرى حافظ، صلاح فضل، سامية محرز، سيزا قاسم، فريال غزول، سامى خشبة، فاروق عبد القادر. وعندك أسماء كثيرة لا علاقة لهم بالنقد وصوتهم عالٍ.

■ **كلهم من جيل واحد؟**

– فى الأجيال الجديدة محمد بربرى، منى طلبة.

■ **ومن العرب ترشح من؟**

– عدد كبير جدًا ومن كل الأجيال. ولابد أن تضعى فى الاعتبار أن فى الماضى كان الناقد لا يجد إلا كُتاب بلدين عربيين. الآن كل البلاد تكتب. الآن أنا عندى مشكلة كل يوم أجد كومة من الكتب تتزايد فوق مكتبى، فالحركة الأدبية فى كل البلاد العربية جيدة، كان هناك بلاد لا نسمع أن فيها رواية مثل السعودية، اليمن، الإمارات، الآن كم الإبداع يحتاج إلى زيادة عدد النقاد.

■ **كيف تختار من بين هذا الكم من الإبداع؟**

– اختار بعملية بسيطة جدًا. اقرأ دون النظر إلى الأسماء، وأبدأ بقراءة صفحات إذا لم يشدنى الكتاب تركته حتى لو كان المؤلف من أكبر الأسماء.

■ **اى ان هناك فرصة لأن تحظى اسماء جديدة باهتمامك.**

– جدًا. من فترة قريبة قرات رواية حكاية توتو لمؤلف لا أعرفه أعجبتنى خاصة فى نصفها الأول لأن نصفها الثانى "خاب" .. إحيانًا يرشح لى أحد الأصدقاء رواية، وأحيانًا أختار من الكوم رواية سمعت عنها عدة مرات وعند القراءة إما أن يتأكد ما سمعته عنها أو العكس.

■ هل ما زالت الرواية فى طريقها إلى الصعود؟

- بالتأكيد. عندما بدأت فى الكتابة عن الرواية وزمنها بدأت بفصول فى كتاب ثم كتاب "زمن الرواية" وكان بعض النقاد يعترضون على هذه الفكرة ومنهم نقاد رواية. كل سنة الآن يظهر ما يؤكد أكثر أننا فى زمن الرواية. أحصى عدد الذين حصلوا على نوبل من الرواية فى الخمس والعشرين سنة الأخيرة فستجدين أنهم الأغلب كثيرًا. فى معرض القاهرة الدولى للكتاب بالمصادفة المدعوون هم كتاب رواية. هذا مقياس، وهذا ليس معناه أنه لا يوجد شعر، ولا يوجد مسرح، ولكن ما يحدث أن العلاقة بين الأنواع الأدبية والعصر علاقة تجاور وكأن العصر يعطى رسائل، والأنواع تستقبلها، فيحدث أن يكون هناك نوع أكثر قدرة على الاستقبال مثل أن يكون عندك أكثر من جهاز راديو أحدهم لديه قدرة أعلى على الاستقبال.

■ قلت: أتصور أن الصراع فى العالم محتدم بدرجة تحتاج إلى جنس الرواية للتعبير عنه أكثر من الأنواع الأخرى.

- قال: بل قولى إن الصراع أصبح أكثر تعقيدًا؛ لأن المطلقات سقطت ولم نعد فى عصر الحديات، وإنما عايشين فى المنطقة الرمادية، وهذا يحتاج إلى الرواية. الشعر كان فى اللحظات الحديثة من التاريخ والمطلقات الرواية بنت اللحظات المعقدة المتنافرة والأصوات والملامح، والتى تحتاج إلى تأمل وهدوء، ودرس لأن لمحة صغيرة كالتى كان يمسك بها الشعر، وتعطينا ملامح العصر لم تعد ممكنة للتعبير عن العصر الحالى. الرواية فيها درجة عالية جدًا من المرونة، الشعر قد يأخذ من القصة على سبيل المثال لكن الرواية تأخذ من الشعر، والمسرح، والقصة، والموسيقى، والسينما والفنون التشكيلية. ولديها وسائل لا نهائية فى الحكى يمكن أن تكون عبارة عن رسائل متبادلة؛ مثل رواية المساكين لديستوفسكى. أو على لسان المتكلم أو ضمير الغائب، أو رواية تسجيلية أو مزيج بين الواقع والتخيل.

■ قلت: لى ملاحظة هنا، على الرغم من رأيك هذا فقد أعطيت الجوائز الكبرى فى العالم مثل جائزة نوبل ليس إلى كُتّاب طليعيين فى الشكل ولكن إلى كتاب انحازوا للناس وقضايا الشعوب.

- قال: هذا غير صحيح. الرواية التى أهلت نجيب محفوظ للجائزة هى رواية "أولاد حارتنا" وهى رواية طليعية. ومع هذا لا توجد كتابة عظيمة إلا وهى واقفة مع قضايا الناس. لو كتب كاتب تجاربه منفصلة عن الناس تطور شكل الكتابة سيكون هذا مفيدًا، ولكن ليس بشكل مباشر، سيسهم فى تطويع أدوات، فى اكتشاف أساليب جديدة يأخذها الكاتب الذى ينحاز إلى الناس. إنما كاتب فى مختبر تجارب على طريقة الفن للفن. لا..

■ مَن مِن الكتاب العرب الشبان تنتظر منه أعمالاً كبيرة؟

- كثيرون. منذ أيام قرأت رواية جميلة لكاتب سعودى هو يوسف المحيميد، وفى سوريا قرأت رواية لخليل صويلح وهى رواية روايات أى رواية "الميتافيكشن". هناك كتاب عرب ممتازون وينتظر من بعضهم كتابة قمم أدبية لكن المهم أن يستمروا لأن المشكلة أن يكون لديك الموهبة والقدرة على الكتابة لكن تظهر عوائق تمنع الاستمرار، وسأضرب لك مثالاً لا يجرح أحدًا: لطيفة الزيات حين كتبت "الباب المفتوح" بهرت الناس، ثم بعد أن تجاوزت سن الشباب كتبت مجموعتها القصصية الشيخوخة. فماذا حدث فى أثناء هذه الفترة؟

تجدين بصفة خاصة بين الكاتبات مع الأسف عدم القدرة على الخروج عن القصة التى كتبتها بسبب الضغط الاجتماعى أو الفشل فى الزواج أحيانًا، وسأضرب لك مثالاً بكاتبة سعودية ممتازة هى رجاء عالم التى تكتب قصة حب واحدة لا تخرج عنها.

■ رغم أن نصها مبتكر.

- بديعة لكن لابد أن تخرج عن قصة الحب لأن بالتأكيد عالم المرأة فيه أشياء كثيرة غير الرجل.

■ لكن هناك كاتبات عربيات كثيرات تجاوزن عالم الرجال وكتبن فى موضوعات شتى مثل "سحر خليفة" و"حنان الشيخ" و"سلوى بكر" وغيرهن.

- المهم أن تستمر الكاتبة. نحن نعيش فى عصر الكاتبة العربية. وأنا أراجع أسماء المدعوين فى مؤتمر الرواية لم أصدق كل هذا الزخم من الروائيات العربيات، ويبدو أن هناك ارتباطًا ما بين الرواية والأنثى، وهو موضوع يحتاج إلى دراسة: هل لأن الأنثى تحب أن تحكى لمن تحب؟

■ فى بعض الدول العربية عدد الكاتبات لا تعد على أصابع اليد الواحدة فى دول المغرب العربى.

- لا، بل كثيرات ولكن اللاتى يكتبن جيدًا عددهن قليل ومعظمهن يكتبن بالفرنسية وربما يكون هذا هو السبب. ولهذا لابد أن نغيّر خريطة الكتابة فلم تعد مصر وحدها ولا مصر وسوريا والعراق هى بلد كتابة الرواية بل أصبحت الرواية موجودة فى كل الدول العربية.

■ أين الشعر؟ وماذا حدث له؟

- سرقت الرواية الأضواء من الشعر، لأنها تواكب العصر كما أن الرواية لها منافذ أخرى مثل التليفزيون والسينما، واستطاعت أن تخرج لتصبح أكثر جماهيرية، بالإضافة إلى أن الشعر استغرقته تجاربه الفنية، فتقوقع فى دائرة محدودة وانعزل عن الناس، وبالتالى قل عدد قرائه،

والضريبة التى يدفعها شاعر حداثى هى أن يقل عدد قرائه إلا إذا كان يملك موهبة استثنائية. وعلى سبيل المثال أدونيس رغم قيمته الأدبية الكبيرة إلا أنه محدود جدًا على مستوى القراءة على عكس شاعر مثل نزار قبانى كان يضع فى اعتباره التوصيل. بالإضافة إلى ما كان يقوله نجيب محفوظ فيما مضى أننا نعيش فى عصر العلم وعصر العلم معناه التجريب والمشاهدة والمعاينة أو التفاصيل وهذا أقرب للرواية وليس للشعر. لكن الشعر سيبقى ولكن لن يكون له الانطلاقات التى للرواية.

■ عندى سؤال حول كتابتك ومتابعتك لجيل إضاءة فلماذا لم تتابع الأجيال اللاحقة من تجارب الشعراء؟

– لم أر تجربة متماسكة مثل تجارب إضاءة. أجد مجلات تظهر بأعمال بسيطة ثم تختفى ويختلف كتابها فلا تعطى عينة متماسكة. لكن حين أجد تجارب أخرى سأتابعها. ولا يوجد عندنا غير "جاليرى ٦٨ و"إضاءة"، ثم "الجراد"، وغالبًا يعتمد الاستمرار على واحد. وبالمناسبة "فاروق خورشيد" هو دينامو الجمعية الأدبية المصرية وبوفاته تموت الجمعية الأدبية حتى عندما تركوا مقرهم كانوا يجتمعون فى مكتبه وأنا كنت واحدًا من الأعضاء. دينامو "إضاءة" كان "حلمى سالم"، "حلمى سالم" نفسه تغير وعندما حاول أن يصدرها مرة أخرى مع "فريد أبو سعدة" لم ينجحوا.

■ هل هذا راجع للمرحلة العمرية والتجارب الجديدة فى الشباب المبكر؟

ولماذا لا تقوم الأجيال الجديدة الموجودة الآن بتقديم تجربة أخرى؟ إنهم فى حاجة إلى الصبر. وقد رأيت مجموعة فى الإسكندرية تصدر مجلة الأمكنة وهى مجموعة جيدة جدًا.

■ هل لنا أن نتحدث عن مشروعك النقدى.

– فى حقيقة الأمر أنا انتمى إلى نظرية ولست مخترعًا نظرية وهى فى آخر الأمر تنتسب إلى ما يسمى بالنقد الأدبى. وأنا مؤمن بأن العمل الفنى الأدبى بوسائله المختلفة لابد أن ينتقل بالإنسان من شروط الضرورة إلى آفاق الحرية وهذا ما يجب أن يفعله النقد. لابد أن يساهم فى الارتقاء بقدرة القارئ على قراءة العمل هذا هو جوهر العملية النقدية فى تقديرى، ثم بعد ذلك تأتى أشياء أخرى أن تكتشفى أثناء الممارسة نظرية جديدة نقدية .. أدوات تعينك على تحقيق هذا الهدف أكثر، وقد استفدت من النقد الماركسى كثيرًا وكذلك من البنيوية، ومن النقد الثقافى وخطاب ما بعد الاستعمار، وهذا كله عبارة عن أدوات تتراكم والناقد لديه نظرية يؤمن بها ومنتسب إليها وهدف من خلال ممارسته لسنوات يرى نظريات وأبحاثًا ممكن أن تفيده تقنيًا فلابد أن يلجأ لها ولا يتوقف عن المتابعة وإلا يعجز تمامًا مثل الطبيب الذى وظيفته شفاء

المريض وأثناء ممارسته تظهر مخترعات طبية جديدة تساعده على تحقيق وظيفته على شكل أكفأ. من هنا أنا ضد الاسترابة أى نظرية جديدة أو مذهب جديد لابد أن نفتح الباب على مصراعيه بشرط أن نضع كل شىء موضع المساءلة، ولا نأخذ من شيئًا إلا بعد فهمه ولا نغير من جلدنا فمن غير المعقول أن أكون اليوم ماركسيًا وفى اليوم التالى نقيض الماركسية. باختصار أن نحرص على بعض الثوابت وأن نقبل بالمتغيرات أيضًا.

■ **قلت: ما الجديد فى مشروعك النقدى. ما الذى يشغلك الآن؟**

- قال: أعمل فى مشروعين خططت لهما من فترة طويلة. الأول يتصل بالقمع وقد ركزت فيه على الرواية. وبدأته بنشر دراسة بعنوان بلاغة المقموعين أعجبت المفكر الكبير إدوارد سعيد وكتب عنها وامتدحها بشدة فى كتابه "فى المنفى".

أعمل الآن على إصدار هذه الدراسة فى أربعة مجلدات عن القمع السياسى، والقمع الدينى، القمع الاجتماعى وأخيرًا القمع الفنى والفكرى. وقد أصدرت ما يخص القمع الدينى فى كتاب مواجهة الإرهاب وأنا الآن على وشك إصدار القمع السياسى فى العام القادم أما الاجتماعى والفكرى فيحتاجان إلى وقت طويل.

المشروع الثانى عن الشعر فرغم أننى أقول إن الزمن زمن الرواية إلا أننى أحب الشعر جدًا وقد أوشكت على إنهاء كتاب عن الشعر سيصدر قريبًا.

شخصى جداً مع د. جابر عصفور

نشأت فى أسرة فقيرة ولم يكن هناك مجال للخروج من هذا المستوى الاجتماعى إلا بالتعليم شأن كل أبناء الشرائح الفقيرة من الطبقة الوسطى، وكان هناك حدث مؤثر فى حياتى، ذلك بأننى قرأت كتاب "الأيام" لطه حسين. فقررت أن أكون طه حسين فى فترة لم أكن قد أكملت فيها المرحلة الابتدائية.

والتحقت بقسم اللغة العربية فى كلية الآداب فى فترة لم تكن صحة طه حسين تسمح له بالتدريس، فكان يأتى لمقابلة طلاب الدراسات العليا، وعندما وصلت إلى الدراسات العليا كان قد توقف عن التدريس تماماً، لكن د. سهير القلماوى تلميذته وأستاذتى اصطحبتنى إليه، فقال لها: "تلميذك هذا يا سهير يميل إلى التفلسف وسيفلح فى النقد". وكانت تلك هى البداية، طفل من أسرة فقيرة قرأ كتاباً تحول إلى حلم مازال فى داخلى حتى الآن، انظرى فى غرفة مكتبى ستجدين صورة طه حسين معلقة، وقد قبلت منصب الأمين العام للمجلس الأعلى للثقافة؛ لأن طه حسين كان يشغل هذا المنصب عندما كان اسمه المجلس الأعلى للفنون والآداب.

تزوجت أمى من أبى، كان لديها أولاد من زوج مات، وعندما تزوجت من أبى أنجبت منه فتاة ثم توءم هو جابر وسيد، مات سيد بعد خمسة عشر يوماً من مولده بقيت وحيداً لأبى لأن والدتى كان عندها ثلاثة ذكور وثلاث إناث من زوجها الأول وكانت علاقتنا بإخوتنا غير الأشقاء ممتازة لأن أبى كان شديد الطيبة إلى أبعد حد. أما أمى فكانت تتمتع بالحس العملى والصرامة إلى درجة القسوة ويبدو أننى حصلت على مزيج من الاثنين، فلدى جانبا الطيبة والصرامة إذا استدعى الأمر ولست مستر جيكل ود. هايد، لا أشعر بالانفصال ولا أظن أننى آذيت أحداً مهما فعل.

ولأننى ولدت فى الشهر السابع وهناك من يقول إن ابن الأشهر السبعة عصبى لهذا كنت حين انفعل كانت أمى تقول: اتركوه لأنه ابن سبعة. وهذا لا ينفى أن لدى قدرًا من التوتر الذى لا ينتهى.

■ **ماذا عن المناخ الذى عشت فيه طفولتك؟**

- عشت فى المحلة الكبرى فى مجتمع غاية فى التسامح، وأذكر أنه كانت لنا جارة مسيحية ربتنى ورعتنى كأننى ابنها، وكانت أمى تتركنى عندها، ولم أشعر إطلاقًا بأن هذه الأسرة القبطية تختلف عن أسرتنا، ثم انتقلنا إلى بيت آخر وكان لنا جار قسيس فى كنيسة، هذا الرجل كان يعطف علىّ وكنت ألعب مع ابنه وأحيانًا كنت أذاكر معه فى البيت وإذا تأخرت كنت أبيت معه ،وكان القس حين يدخل إلى الغرفة يغطينى كما يغطى ابنه.

دخلت مدرسة الأقباط الإعدادية وكانت مدرسة كبيرة تضم المراحل الثلاث، وفى المحلة فى ذلك الوقت كان يوجد بها مدرستان مدرسة الأقباط ومدرسة التوفيق وبالمناسبة كلتا المدرستين كان ينفق عليهما الأقباط.

كان لمدرسة الأقباط باب يفتح على ميدان طويل، على الناحية اليمنى من الميدان كنيسة وعلى الناحية اليسرى جامع أبى الفضل الوزير وهو موجود حتى الآن وكانت المدرسة تضم أطفالاً من المسلمين والأقباط، وكانت الدراسة تتوقف بعد الحصة الثانية يوم الجمعة حتى نذهب إلى الصلاة، لأن الإجازة الرسمية كانت يوم الأحد.

لهذا أستغرب أن يحدث احتقان بين الأقباط والمسلمين فى مصر لأننى لم أشعر بهذا ولم أعرفه على الإطلاق ولم أشعر بأى شكل من أشكال التمييز يمارس ضد الأقباط.

انتقلت إلى مدرسة ثانوية اسمها طلعت حرب، وذهب معنا زملاؤنا الأقباط، وظلت علاقتى ببعضهم حتى تخرجنا، وظللت بهذا الشعور إلى أن دخلت كلية الآداب جامعة القاهرة وفى قسم اللغة العربية وكانت الأغلبية الساحقة مسلمين.

وطبعًا لا يمكن أن ترى الآن فى أقسام اللغة العربية مسيحيًا يدرس بها، وكأنها دراسة من دراسات الأزهر، ولكن فى أيامنا وقد تخرجت عام ١٩٦٥ كان يدرس بها راهبات قساوسة ورهبان وأعرف منهم الأب مظلوم وهو لا يزال موجودًا، وكان يرأس المركز الكاثوليكى فى السينما وقد حصل على الدكتوراه فى الشعر العربى القديم.

■ **مَن من الأصدقاء استمرت علاقتك بهم؟**

- أبناء المحلة سرعان ما تفرقت بنا السبل، لم يستمر معى غير د. رأفت الحناوى الذى

واصل معى فى الجامعة ودخل كلية التجارة، وذهب إلى بعثة وأصبح عميد ووكيل جامعة عين شمس وبقينا على علاقة المودة.

من زملاء الكلية الشاعر حسن طلب كان دفعتى، وكنت أعرف أن صلاح عبد الصبور ورجاء النقاش من خريجى قسم اللغة العربية، لكن فى دفعات سابقة، وكانوا قد أنشأوا الجمعية الأدبية المصرية ومعظمهم من خريجى القسم كان فيها عز الدين إسماعيل، فاروق خورشيد، حسن نصار، عونى عبد الرؤوف، عبد الرحمن فهمى، عبد الرحمن مكى، وكانوا أكبر منى فى السن وأكثر شهرة وأكثر تقدمًا فى الحياة الثقافية، عرفوا من د. شوقى ضيف أن عندهم فى القسم شابًا نابهًا فأخذونى إلى الجمعية ودخلت إليها مع اثنين ينتسبان إلى جيل الشباب أنا ونصار عبد الله وأحمد مرسى، بالإضافة إلى أمل دنقل الشاعر. وكان أكثرهم اهتمامًا بحياتنا هو المرحوم فاروق خورشيد.

■ كيف عرفت الفنون؟

– عرفت القراءة مبكرًا لكن الفنون عرفتها حين التحقت بكلية الآداب، فدخلت الأوبرا وكانت تعرض مسرحية صلاح عبد الصبور "مأساة الحلاج" قبل ذلك كنا نذهب لمشاهدة الأوبريتات وبعض الأمسيات الشعرية.

■ من أين جاءت الأفكار السياسية؟

– لحسن حظى أننى كنت أسكن فى منطقة، والمدرسة فى منطقة بعيدة وكان هناك رجل يبيع كتبًا على عربة كارو اسمه عم كامل، وكان يبيع كتبًا مستخدمة وأغلبها من الروايات وكنا نأخذ الكتاب لمدة يومين وندفع قرشًا أو قرشين حسب حجم الكتاب فكانت روايات يوسف السباعى أنيقة وتطبع طباعة فاخرة وعلى غلافها رسم بارز، ويوسف السباعى كان أكبر كتاب مصر يطبع طباعة فاخرة، وأذكر أننى قرأت يوسف السباعى ومحمد عبد الحليم عبد الله، والغريب أننى كنت أندمج معهما حتى أبكى لأن قصص محمد عبد الحليم عبد الله كان فيها دائمًا بطل "غلبان" يحاول أن يرتقى اجتماعيًا وكل مشاعره رومانتيكية، بالطبع هذه المشاعر الرومانتيكية كانت عند يوسف السباعى وخصوصًا "بين الأطلال" التى كنت أحفظها عن ظهر قلب وأبْكى، وحتى الآن كلما رأيت بين الأطلال أجلس وأهتم وكأنى أستعيد ذكريات الماضى البعيد جدًا وقد بدأت القراءة حين رأيت أحد الشباب يفعل هذا فقلدته وقرأت روايات.

كتب عم كامل جعلتنى أعرف أن هناك مكتبة أستطيع أن أجلس فيها للقراءة دون أن أدفع شيئًا، وكان فى مدينة المحلة مكتبتان الأولى ذهبت إليها ثم انقطعت عنها بسرعة وكانت إحدى شعب الإخوان المسلمين ذهبت لكن المشكلة أن الإخوان المسلمين لا يتركونك لقراءة الكتب ولا

لنفسك ولا لاختيارك، بل يبحثون عن وسائل لكى يجرجروك إلى أشياء أخرى، لكن أنا بطبيعتى السمحة لم أكن أعرف شيئًا عن إطلاق اللحية وتحويل الدين إلى شعائر صارمة، فنفرت عن الذهاب إلى المكتبة وقلت ربنا يغنينا، خصوصًا أننى اكتشفت مكتبة أكبر هى مكتبة البلدية، ففى كل مدينة كبرى فى مصر توجد مثل هذه المكتبة فى مبنى البلدية فكنت أذهب إليها، وكانت ضخمة فى ذلك الوقت وآخر مرة رأيتها وجدتها وقد تقلصت.

■ **هل تتذكر أول كتاب قرأته؟**

- فى مكتبة البلدية وجدت كتابًا ضخمًا فى دولاب زجاجى اخترته وأنا لا أعرف أى شىء عنه وكان إلياذة هوميروس وكان ثقيلاً فوضعته على الطاولة وأنا فرح بنفسى أنظر حولى لأرى إن كان الكبار من حولى قد انتبهوا إلى أن هذا الولد الصغير يقرأ فى هذا الكتاب الكبير. فتحته وكانت هناك مقدمة هى بحث تاريخى عن هوميروس قرأته فى ثلاثة أيام ثم بدأت فى الفصل الأول. وأذكر أننى لم أستطع أن أكمل خمسة أبيات؛ لأن الإلياذة كانت مترجمة بشعر صعب جدًا وكان سليمان البستانى يحاول أن يعرب الأسماء اليونانية.

أول كتاب اشتريته من عم كامل كان كتاب "فى بيتنا رجل" لإحسان عبد القدوس والغريب أننى اشتريته بسبب ضخامة حجمه ودفعت فيه خمسة قروش، وأذكر أننى ادخرت مصروفى ليومين لكى أشتريه، وأذكر لحظة وقوفى على العربة أمام العم كامل وقرأت عدة صفحات فشدنى جدًا، وكان فى غرفتى نافذة طويلة تترك فى الحيطة رفًا سميكًا وضعت فيه رواية "فى بيتنا رجل" وكانت هذه أول مكتبة أنشئها فى حياتى ثم اشتريت كتب نجيب محفوظ.

وحين بدأت فى قراءة نجيب محفوظ، كان مثل عصا موسى. هكذا فعل نجيب محفوظ قرأت خان الخليلى، وزقاق المدق، بداية ونهاية، وكل هذه الروايات منشورة فى الكتاب الذهبى القديم وكان الغلاف أصفر.

"فى بيتنا رجل" جعلنى أحب إحسان عبد القدوس وأتابعه حتى عندما كبرت وقد بدأت أؤثر نجيب محفوظ ويوسف إدريس، وكلاهما جعلنى أكره الكتابات الأخرى فتوقفت عن قراءة محمد عبد الحليم عبد الله، ويوسف السباعى وكأنى كبرت. هل تذكرين قصيدة أحمد عبد المعطى حجازى حين يقول إننا فجأة اكتشفنا أننا أصبحنا فى السادسة عشرة من عمرنا، بدأت أنضج ولا أستطيع الاستمرار فى قراءة الروايات الرومانتيكية، وهذا هو الاختلاف بين جيلى وجيل نجيب محفوظ الذى كان يقول: قرأنا المنفلوطى وبكينا كثيرًا، أنا لم أستطع أن أقرأ ستة أسطر من كتاباته.

وكنت أتعجب كيف يقرأ الجيل الذى قبلى المنفلوطى وهو يبكى ولماذا، لأن هذه القصص تثير الضحك، وكل جيل له ذوق مختلف بالطبع. بدأت أكون مكتبة صغيرة وأصبح هؤلاء الكُتَّاب

هم الذين كونوا حسى الأدبى منذ البداية، وطبعًا فوق هؤلاء طه حسين فبمجرد أن أصبح لدى نقود وجدت طبعة قديمة مستعملة من الجزء الأول من الأيام، وكانت طبعة من دار المعارف القديمة بغلاف أصفر رسمه بيكار وفى كل صفحة رسم لبيكار على أوراق اصفرت من فعل الزمان، وعرفنا بعد ذلك أن هناك جزءًا ثانيًا فاشتريته وجزءًا ثالثًا ينشره طه حسين فى آخر ساعة.

هذه الكتب أعطتنى نوعًا من الوعى الأدبى جعلتنى أتساءل ما الأدب؟ وكان لى صديق اسمه عبد الرازق، وللأسف لا أذكر بقية اسمه، وكان يكتب نقدًا ويأتى به لكى نقرأه، أنظر فأجده يكتب نقدًا عن الروايات وكان أيامها يطلب منا أستاذ اللغة العربية أن نكتب أبحاثًا، وأذكر أنه طلب منا أن نكتب بحثًا واخترت أن يكون بحثى عن أحمد شوقى، بالطبع لم نكن نفهم معنى كلمة بحث ولا يحزنون، وكان أمين المكتبة اسمه محمود الحداد وابنته تعمل لدينا هنا موظفة فى المجلس الأعلى للثقافة، وعندما عرفت أنها ابنته عينتها فورًا لدينى لهذا الرجل.

أعطانى محمود الحداد كتاب "شوقى شاعر العصر الحديث" لشوقى ضيف، وكان المفروض أن أقرأ مراجع ولكن هذا لم يحدث، بل أخذت الكتاب ولخصته وكتبته فى "بلوك نوت" خاص بالخطابات، وأعطيته لأحد أصدقائى الذى رسم رسومات جميلة تصور أحمد شوقى وهو يضع يده على خده على الصفحة الأولى، وأعقبها برسومات فى كل ركن من أركان صفحات البحث، واستعنت بصديق آخر كان اسمه شوكت على فضل لكى يكتب لى البحث بخطه الجميل، فطلب منى أن أنقله لكى يقدمه هو أيضًا فى مدرسة الصنايع، وعندما ذهبت لأستاذ اللغة العربية احتفى بالبحث احتفاء شديدًا "يا سلام!!" وكان فرحًا بشدة.

■ **هل هناك صداقات تعتز بها الآن؟**

- طبعًا، أول واحدة كانت زوجتى فقد انتهت قصة الحب بالزواج، وزميلتنا رباب ومازالت صداقتنا عزيزة، والأستاذة فريدة مرعى دفعتى زوجة د. حسن حنفى، والأستاذة نبيلة وهى موظفة كبيرة فى وزارة الخارجية، ونبيلة جاب الله، وعملت فى المجلس الأعلى للثقافة وأحيلت للمعاش وكن بمثابة الأخوات لى.

وبالنسبة للصداقات الذكورية هناك الشاعر حسن توفيق وهو يعمل الآن فى قطر، وفى الدفعة أيضًا من لم يلمع فى الحياة العامة منهم الشاعر محمد صالح، وحين تخرجت تعرفت على فيصل يونس وهو من أعز أصدقائى الآن ويعمل وكيلاً لكلية الآداب، ونصر حامد أبو زيد وكان يعمل فى المحلة "فنىّ لاسلكى" فى شرطة النجدة، وكان يحمل دبلوم الصنايع أخذ الثانوية العامة انتسابًا ودخل قسم اللغة العربية وقد دَرَّست له، ثم تخرج بتفوق وأصبحت صداقة عمر

ولا تزال قائمة .. وصداقتنا بدأت من المحلة الكبرى وكنا نلتقى فى قصر ثقافة المحلة الكبرى ضمن مجموعة أخرى، وكان بينهم من أخذ جوائز من نادى القصة، وكنت فى الصف الثالث فى الكلية وذهبت إلى قصر الثقافة وتعرفت عليهم، وكان منهم أحمد عسر وقد توفاه الله، وكان يعمل مدرسًا، والثانى زكريا التواتى والثالث هو سعيد الكفراوى، وكان معه محمد المنسى قنديل وجار النبى الحلو ومحمد صالح وبعضهم أصبحوا نجومًا لامعة، وكان معنا الشاعر أحمد الحوتى وقد توفاه الله وما زالت العلاقة قائمة معهم جميعًا.

وعرفت أحمد مرسى فيما بعد وكان يسبقنى فى كلية الآداب وأصبحنا صديقين حتى الآن، وعرفت فؤاد زكريا عندما ذهبت إلى الكويت، وكنت حضرت مناقشة كتابه اسبينوزا وكان قد حصل على الجائزة التشجيعية، ثم فى الكويت كان رئيس قسم الفلسفة، واستمرت الصداقة خمس سنوات حتى عدنا واشتغلنا فى المجلس الأعلى للثقافة، وكان يشرف على سلسلة "عالم المعرفة"، ودفعنى للترجمة وقد ترجمت "دليل القارئ إلى النظرية الأدبية المعاصرة" وأسميناه "نظريات أدبية فنية معاصرة" ونجح وطبع عشر مرات، وأذكر أكثر من مرة أنه قال إن جابر عصفور أخطأ ودخل قسم اللغة العربية كان يفترض أن يدخل قسم الفلسفة.

يونان لبيب رزق يقول إن جابر عصفور مؤرخ مُتَخفٍّ تحت قناع النقد الأدبى، والمرحوم محمد رجب النجار أستاذ الأدب الشعبى كان من أكثر أصدقاء الحياة قربًا منى بعد ذلك، ود. إمام عبد الفتاح إمام، ود. محمود رجب، وكنا لا نفترق، وجاء لنا واحد كنت عرفته من القاهرة بعد التخرج مباشرة عام ١٩٦٦وكان نشيطًا فى الكشافة والرحلات هو د. قاسم عبده قاسم، ولا تزال هذه المعرفة إلى اليوم، وهو واحد من ابرز أساتذة التاريخ فى مصر والعالم العربى ..

■ **هل هناك منعطفات معينة فى حياتك؟**

سافرت إلى أمريكا أستاذًا زائرًا عام١٩٧٧ وكانت أمنية حياتى أن أحصل على الدكتوراه من فرنسا أو أمريكا، كانت البعثات قد شحت خصوصًا بعد ١٩٧٦ فحصلت على الماجستير والدكتوراه من هنا، وكان لسهير القلماوى أستاذتى الفضل فى الدخول إلى الجامعة الأمريكية للتدريس بها فى سنة ١٩٧٧.

بعد ذلك بسنوات عملت رئيس تحرير مجلة "فصول" إلى أن جاء السادات وصنع أزمة سبتمبر ١٩٨١ وفى أعقاب الأزمة فصلت من الجامعة، كان اسمى بدأ يعرف فى الأوساط الجامعية العربية، فجاءت لى دعوة من استكهولم لأعمل كأستاذ زائر، وفى السويد قضيت سنة من أجمل سنوات العمر من حيث التكوين الثقافى ومن حيث معرفة عوالم جديدة لم أكن أعرفها من قبل، خصوصًا المسرح والسينما، فلم أكن أعرف السينما السويدية جيدًا، وانتظمت

فى التردد على الكونسير، وهى مرحلة غربة ومنفى شبه إجبارى من ناحية ثانية، وخلال إقامتى فى السويد جاءت لى دعوة من الكويت فأجلت السفر، وعدت إلى القاهرة وكان السادات قد توفى وجاء الرئيس مبارك وعمل المصالحة الوطنية وكل الذين طردوا من الجامعة عادوا فعدت أستاذًا فى جامعة القاهرة.

■ **هل من منعطفات أخرى غيرت حياتك؟**

– أذكر أن سهير القلماوى كانت تشرف على رسالتى للماجستير، وكانت تعتبرنى مثل ابنها، وترى فىّ قدرًا من النبوغ والتفوق، فاحتضنتنى وكان الموضوع عن الصورة الفنية عند شعراء الإحياء: شوقى وحافظ، وخلال شهر كتبت فصلاً اسمه الصورة الشعرية فى النقد العربى القديم والنقد الأوروبى والنقد العربى الحديث، أى الدنيا كلها باختصار، وهذا عمل لا ينهض به فرد، ولكن كنت ساذجًا وعبيطًا ولا يوجد لدى تقدير للأبعاد المعرفية لأى موضوع علمى، حديث التخرج وعندى سذاجة علمية وأنهيته خلال شهر وذهبت إليها فرحًا وكانت الرسالة خمسة فصول، أى بعد خمسة أشهر أكون خلصت الماجستير، ذهبت إليها وكانت رئيسة الهيئة القومية للنشر، وكان مكتبها على كورنيش النيل، نظرت إلى الفصل .. لم تقل لى شيئًا ثم أردفت: مر علىّ بعد شهر وفى صرامة جعلتنى أسمع الكلام، وذهبت إليها فوجدتها تقابلنى بطريقة جادة دون ابتسام أو حنان أمومى كنت متعودًا عليه منها، قدمت لى الفصل وصفحتين مملوءتين بالمراجع باللغة الإنجليزية، وقالت لى اذهب إلى فلانة فى الجامعة الأمريكية لتساعدك، ولا أريد أن أراك إلا بعد القراءة.

أخذت الورق ونزلت إلى الجامعة الأمريكية والدموع تنهمر من عينى إحباطًا، وكنت أتصور أنها ستشجعنى، كنت كمن صفع على وجهه، هذه السيدة أعطتنى أسهل كتاب ثم تتدرج فى الصعوبة، وكان اسمه الخيال الخلاق لداون وأخذته وبدأت أقرؤه وأخرج معانى الكلمات من القاموس، وأقرأ فلا أفهم، فاستعنت بالدكتور عبد المحسن بدر وكان يفهمنى تركيب الجملة، وبدأت أشتغل والصفحة تأخذ ليلة، وهكذا، وبدأت أقرأ لوحدى كان النطق بعيدًا جدًا عن النطق السليم والصحيح، ولحسن الحظ أن كثيرًا من العناوين كانت مقالات فى مجلات، وكنت كلما قرأت أقول لنفسى انت جاهل صحيح، وأدركت أن أى موضوع من الثلاثة تحتاج إلى ثلاث رسائل، وكانت كلما رأتنى بالصدفة تسألنى هل تقرأ أقول نعم، تقول أكمل .. بكل صرامة.

وبدأت أفهم مدى سذاجتى العملية، وبعد انتهاء سنة كاملة فى نفس اليوم الذى أعطيت لها فيه الفصل فى مكتبها أيضًا ومعه الفصل سألتنى ما رأيك فى الكلام الذى كتبته، قلت كلام فارغ، قالت قطعه، فقطعته، وابتسمت وقالت لى روح اشتغل فبدأت أعمل، وكان قلمها لا يغير إلا فى حروف الجر وبعض التراكيب ولكن ليس فى المادة العلمية أو المنهجية.

انهيت الماجستير، فقالت لى لابد أن تدرس الإنجليزية فذهبت لدراسة التويفل فى الجامعة الأمريكية، فبدأت أقرأ بالإنجليزية وأترجم، طبعًا لو عملنا هذا الآن مع شباب هذا اليوم لن يعمل، ولكن واضح أن هذا الدرس القاسى كان له تأثير علمنى الصرامة والصبر، ولا أكتب شيئًا إلا إذا كنت دارسه وفاهمه مع سهير القلماوى، كان معها ناس مهمون أثروا فى: عبد العزيز الأهوانى وشكرى عياد، كل منهما أسهم فى تكوين العقلية المنهجية الذى كان فضلها الأول لسهير القلماوى لهذا سميت ابنتى سهير على اسم سهير القلماوى.

■ **هل هناك مواقف معينة تتذكرها من آن لآخر؟**

تخرجت عام ١٩٥٦وكنت الأول على جميع أقسام اللغة العربية فى الجامعات المصرية، وكان فيه وسائط طبعًا، فكانت النتيجة أننى لم أعين، فى الوقت نفسه كان لى زميلة تقديرها جيد قريبة الشيخ الباقورى وعينت فى جامعة الأزهر، فلم أجد عملاً واشتغلت مدرسًا فى قرية صغيرة بالفيوم، كنت أحضر دروس النحو والإنشاء إلى أن جاء مفتش أول للغة العربية فقال المدرسون: نريد منك أربعةُ جنيهات، وكانت مبلغًا ضخمًا، لكى نشترى للمفتش هدية، أخذتنى العزة والشفافية وقلت لن أدفع رشاوى، قالوا لى اتفلق، ويبدو أن ابن حلال همس فى أذنه بأنى مشاغب، جاء الرجل وطلب عددًا من الكراسات ووجد بنتًا كاتبة "استنصر" بدون سنة، فنظر لى وقال أنت غير دقيق، أنت كسول فى التصحيح، وأعطانى درسًا فى ضرورة الإتقان، ثم طلب من بنت أخرى أن تقرأ فسألها سؤالاً باللغة العربية المتقعرة فارتبكت، فترجمت لها كلامه بلغة عامية، وكانت هذه هى الجريمة التى ارتكبتها، وكان المفتش طويلاً، ونظر من فوق قال: لما البك المفتش يتكلم يبقى المدرسين اللى زيك يخرسوا، فتحولت على كتلة من الانفعالات المتفجرة وشتمته وشتمت الحكومة والوزارة وتدريس اللغة العربية، وتركت الفصل وذهبت إلى الحوش ودموعى تغرق وجهى، نسيت أن أقول إننى أثناء تحضير الدرس سمعت خطبة من خطب جمال عبد الناصر يتحدث فيها عن العدالة، فأرسلت خطابًا إليه ومرت الشهور بعد حادثة المفتش وخرجت من المدرسة ووجدت الأتوبيس إلى الفيوم ومن هناك إلى القاهرة، وهناك وجدت خطابًا من د. سهير القلماوى بسرعة الاتصال بها، فذهبت إليها وقالت لى قابل مدير الجامعة واسمه جابر جاد عبد الرحمن، وكنت أحاول أن أقابله لأشكو له الظلم الذى وقع علىّ وكان مدير مكتبه يطردنى، حين ذهبت قال لى مدير مكتبه بلهجة فيها تعال: ماذا تريد؟ قلت أريد أن أقابل الأستاذ مدير الجامعة، قال لى ما اسمك؟ قلت جابر عصفور ثم دهشت من التغيير المفاجئ، أجلسنى على كرسى فخيم، وأبلغ د. جابر جاد، الله يرحمه، وبعد أقل من دقيقتين فتح الباب ووجدت رئيس الجامعة بنفسه قائلاً: لماذا لم تأت لى من قبل؟ فحكيت له، فقال: اذهب عند أمين الجامعة واستلم عملك معيدًا، لم أصدق ما يحدث، وكنت أتصور أن د. سهير

القلماوى قد تحدثت إليه، وكان تعيينى فى ١٩مايو ١٩٦٦ قال لى الموظف أنت جابر عصفور الذى قلب الدنيا، فتح درج المكتب وأخرج الشكوى التى أرسلتها لعبد الناصر وفيها تأشيرة بقلم عبد الناصر تقول "الأستاذ عزت سلامة وزير التعليم للتحقيق والإفادة"، والذى كتب بدوره "الأستاذ رئيس جامعة القاهرة للتعيين والتحقيق"، وعلى هذا الأساس أصبحت معيدًا فى كلية الآداب.

•

فاروق عبد القادر : الناقد المستقل

فاروق عبد القادر أحد النقاد الذين تفردوا فى الحياة الثقافية بالاستقلال الكامل عن كل المؤسسات سواء الثقافية أم الاجتماعية، فهو لا يعمل فى مؤسسة بعينها ولا ينتظم فى جريدة بعينها ويعيش حرا بدون زواج، وهو بهذه الحرية استطاع أن يستقل برأيه فلا تكون عليه أى ضغوطات.

انجز فى حياته المهنية، بعد أن تخرج فى كلية الآداب من قسم علم النفس، العديد من الكتب فى النقد الأدبى، واهتم بالمسرح والرواية بشكل خاص، كما أصدر العديد من الكتب المترجمة عن الإنجليزية، واهتم بالمسرحى الكبير بيتر بروك بصفة خاصة، من بين كتبه "من أوراق الرماد والجمر"، "من أوراق الرفض والقبول"، "نفق معتم ومصابيح قليلة"، "البحث عن اليقين المراوغ قراءة فى قصص يوسف إدريس"، و"من أوراق التسعينات"، "نافذة على مسرح الغرب المعاصر"، ومن ترجماته مسرحيتان لتينسى ويليامز، المسرح التجريبى من ستانسلافسكى إلى بيتر بروك ونهاية اليوتوبيا، وقد صدر له أخيرا "من أوراق الزمن الرخوة" فى جزئين.

فاروق عبد القادر فى كتاباته قادر على إثارة الكثير من العواصف والاشتباكات الثقافية التى تثير الجدل لمدة طويلة من خلال متابعاته لأعمال القصاصين والمبدعين العرب.

وفى حديثى معه نتجول عبر سنوات الطفولة والأسباب التى جعلته مستقلا لهذه الدرجة وصعوبة مواجهة الحياة بعيداً عن المؤسسات ونعرج على الأصدقاء للتعرف على عالمه الخاص جداً.

يقول عبد القادر إنه ولد فى قرية "منية السيرج" وهى تقع على أطراف حى شبرا القاهرى، وكان فيها كل خصائص القرية من زراعة وطرق ممهدة وقنوات رى، وظل يتنقل بين العالمين عالم المدينة وعالم القرية، حتى دخل كلية الآداب جامعة عين شمس، وبعد التخرج كان الرئيس

---

* نشر فى جريدة الخليج فى شهر إبريل ٢٠٠٧

جمال عبد الناصر قد انشا عام ١٩٥٧ مجموعة من مراكز البحوث منها مركز البحوث الاجتماعية والجنائية، وكانت تتبع مكتبه مباشرة وتتعامل مع موظفيها بكادر الجامعة، فتقدم إلى هذا المركز واجتاز ثلاثة اختبارات تحريرية الأول فى علم الجريمة، والثانى فى علم النفس واللغة، والثالث فى الترجمة، وكانت نتيجة الاختبار انه حصل على الترتيب الثالث، لكنه لم يعين، وحين سأل: لماذا؟ قيل له: اعترض قسم مكافحة الشيوعية فى وزارة الداخلية عليك.

يقول فاروق عبد القادر ذهبت إلى وزارة الداخلية وقال لى حسن مصيلحى انا لم اعترض عليك وأنا رجل مسلم وأعرف ان قطع الطريق اهون عند الله من قطع الرزق هم الذين يعترضون عليك فى المركز.

ورجعت للدكتور خليفة فقال لى من اين اعرف ان لك نشاطًا أم لا، وتكرر نفس الموقف مع مسئول ثان، انا خرجت بعد اعتراض الأمن على شغلى فى المركز وأنا يائس من العمل فى اى عمل حكومى طالما أن موافقة الأمن إلزامية، قلت إذًا هى القراءة والترجمة، كنت على علاقة بالأستاذ يوسف مراد استاذ علم النفس بجامعة القاهرة ومؤسس علم النفس التكاملى، اقترح علىّ أن أعمل فى مجلة اسمها "حياتك" وهى مجلة فى علم النفس.

فى هذه المجلة تعرفت بعدد من الناشرين وأصحاب المطابع وكان صاحب دار النشر لبنانيا اسمه حسن إيرانى (كان أول ناشر يزور الكتب المصرية فى بيروت) عرفت عن طريقه رئيس تحرير جريدة تصدر فى السعودية عرض على العمل هناك فسافرت، وكانت هذه هى المرة الأولى التى أخرج فيها من مصر، كنت فى الثانية والعشرين من عمرى وعدت سريعًا وكانت هناك محاولة تعيينى ثانية فى الهيئة العامة للاستعلامات، لكنها فشلت للأسباب ذاتها.

وقد قررت الا احاول مرة ثالثة وقلت مستقبلى فى الكتابة والقراءة والترجمة وبدأت أنشر فى روز اليوسف فى باب كتاب جديد وكان يشرف عليه كامل زهيرى وعشت حياة غير مستقرة وقلقة وديون، وعن طريق بعض أصدقائى وجدت فرصة عمل مترجم فى ديوان الحاكم فى إدارة قطر عام ١٩٦٦ وشددت الرحال إلى الدوحة وتخلصت من ضغط الديون وعندما سددتها اعتبرت أن مهمتى انتهت فى الدوحة رغم انه لا عمل لى فى القاهرة وذهبت إلى روز اليوسف لكى أكتب من الخارج وكانت الترجمة حلا من الحلول.

قابلت صلاح عبد الصبور فى محل البن البرازيلى بالصدفة فى وسط البلد فى أغسطس ١٩٦٧ وعرض علىّ العمل كسكرتير تحرير فى مجلد المسرح مع دكتور عبد القادر القط وكان عبد القادر حاتم قد سقط بعد الهزيمة وعاد ثروت عكاشة فجمع المجلات الثقافية تحت إدارة صلاح عبد الصبور وظللت آمل حتى توقفت المجلة فى نهاية عام ١٩٧٠ مع كل المجلات التى تصدرها وزارة الثقافة.

فى العام ١٩٧٢ اشتغلت مع أبو سيف يوسف فى مجلة الطليعة كمسئول الأدب والفن وكان لطفى الخولى رئيس التحرير وتوقفت المجلة عن الصدور عام ١٩٧٧ومنذ هذا التاريخ وأنا كاتب ومترجم حر غير مرتبط بأى موقع عمل لا فى القاهرة ولا خارجها.

■ سألته: أليس هذا صعبًا؟

- أجاب: بشكل ما صعب لأننا نعيش فى أقدم دولة مركزية فى التاريخ ونتيجة حياتى المضطربة ماديًا أقنعت نفسى بأن الغنى فى الاستغناء كما يقول أهل بلدنا بعد أن رفضت حلم الثراء فى الخليج لكنها عرفتنى على كل المبدعين العرب أو الهموم العربية والهم الفلسطينى بشكل أخص.

■ كيف؟

- كنا نتقابل فى مقهى ومطعم فى شارع الكهرباء وهو الشارع الرئيسى فى المدينة وكنت المصرى الوحيد وقد أفادنى هذا فأنا من أكثر المصريين كتابة عن العرب، وبعد ذلك نمت العلاقات الشخصية بينى وبين أهمهم.

■ قلت: أريد أن أعود للطفولة.

- قال: تستطيعين أن تتصورى الحياة فى قرية منية السيرج التى قضيت فيها طفولتى وجزءًا من صباى.. عدد كبير من زملائى محمود المراغى والفنان محمد عوض وجمال إسماعيل، أنعام محمد على، أسامة أنور عكاشة وكان أقربهم إلىّ محمود المراغى الذى استمرت علاقتى به قوية حتى النهاية.. عرفت إنعام فى سياق مختلف فى سنوات الثمانينيات قابلتها بعد أن حققت مكانتها.

■ من أقرب أصدقائك؟

- أعرف العديد من الناس وأعمل فى مجال مفتوح، هذه المعرفة تختلف مراحلها، بعضهم يشتركون معى فى الأفكار العامة، هذا المستوى من المعرفة مريح لأنه لا يبنى على علاقات ضرورية بل علاقات حرة كان منهم الراحل أحمد مستجير، ومحمد أبو الغار، مجالاتهما مختلفة لكن لى مكانًا عندهما ككاتب ويتفقان معى فى الأفكار.. حين نلتقى نكون سعداء لكننا لا نسعى بإصرار للقاء. الأصدقاء الذين نرتب مواعيد للقائهم د. حسين عبد القادر، وعلاقتى به قديمة بدأت فى آداب عين شمس ولأنه ممثل ومخرج مسرحى قربت بيننا الهواية كمشتغل بالنقد، وأمين العيوطى أستاذ أدب إنجليزى ودرس لزملائى فى نفس الكلية التى تخرجت فيها بالإضافة إلى أنه صديق أخى الأكبر وقد قضيا سنوات البعثة فى مدينة "ليدز" فى إنجلترا

أثناء حصولهما على الدكتوراه رغم اختلاف التخصصات بين الجيولوجية والأدب. من الكتاب تربطنى صداقة واهتمام متبادل بإبراهيم أصلان، وتجمعنى بأخى أيضًا علاقة صداقة متينة رغم أن توجهاتنا مختلفة إن لم نكن متناقضة، اهتماماته علمية صرفة وأنا اهتماماتى بالآداب.

طارق البشرى برغم اختلاف الاهتمامات، وهنا الاختلاف أساس فى التوجيهات العامة، فنحن صديقان وحريصان جدًا على صداقتنا أنا أحترم طارق واجتهاده وصدقه مع نفسه ومع قارئه، وعندى مثال لا يتكرر كثيرًا فى تراثنا العربى فطارق له كتاب باسم "تاريخ الحركة الوطنية فى مصر من ١٤٠٥ إلى ١٩٥٢ وهو من أهم المراجع فى تاريخنا الحديث، وقد صدرت طبعته الأولى فى أوائل السبعينيات وقد قام بطباعته مرة ثانية ولم يتدخل فى النص على الإطلاق ولكن كتب دراسة مقدمة يشرح فيها تغير افكاره هو وبالتالى تغير نظراته إلى الجماعات السياسية التى كان يناقش مواقفها فى كتابه.

هذا نموذج فى الصدق والأمانة لا يتوفر كثيرًا. هذه جوانب موضوعية فى الأصدقاء لكن هناك جوانب شخصية واهتمامات مشتركة لنسيج العلاقات الإنسانية على العموم.

■ أين النساء الصديقات؟

- قال لى صديق: لاحظت أنك أصدرت كتابين لأبيك ولم تهد لأمك شيئًا، سؤالك يردنى لسؤال صديقى المشاكس بمعنى أننى أحترم وجود المرأة فى حياتى فى كافة صورها لكن لأن الواقع الاجتماعى الذى نعيش فيه منافق، افضل عدم الحديث عن صديقاتى لكن بكل تأكيد المرأة موجودة فى حياتى لأنها تمثل نوعًا من أنواع الفرح بالحياة لكن بالنظر إلى الواقع الاجتماعى كان من الممكن أن أظلم إحداهن لو تكلمت عنهن ولا أعتقد أن هذا يهم العديد من الناس.. بعضهن معروفات فى مجال أعمالهن، وبعضهن جيران أو زميلات سابقات فى أماكن متعددة عملت بها أو مررت بها، أتمنى لهن التحقق بمختلف الأشكال التى يطمحن إليها وعلى العموم كل علاقة كنت طرفا فيها لم اندم عليها ولا أتحدث عنها بسوء ويعجبنى تعبير قديم " لا اشرب من بئر وأرمى فيه حجرًا".

■ ماذا عن الحب؟

- "آه".. اقولها متوجعًا ومتألمًا، لا أظن أن هناك كلمة أسىء فهمها وتأويلها بقدر كلمة الحب هذه ولا أستطيع أن أتكلم عن الحب كشىء مطلق أو قيمة مطلقة ولكنى الاحظ أنه يتغير مع تقدم السن.. فالعلاقة التى يمكن أن تقوم بينى وبين امرأة فى هذا العمر مختلفة عن العلاقات التى كان يمكن أن تقوم قبل عشرين سنة أو ربما عشر سنوات المهم أن ينظر طرفا العلاقة فى نفس الاتجاه برغم كل الاختلافات أو التعاونات المسموح بها والتى تكون ببساطة

نتيجة التكوينات الإنسانية نفسها، لست فى هذا المعنى غيبيًا ولكنى أعتمد على أكثر الحقائق العلمية صلابة وإن اختلاف التجارب الإنسانية يأتى باختلاف مستوى التعليم والفهم والتأثر بالعالم الخارجى.

ولأنى حتى الآن أعزب فهذا معناه، شئت أم أبيت، أننى لم أرتبط بامرأة واحدة لسنوات طويلة قد يكون العيب فىّ، ولا أبرىء نفسى لكن الضغوط الاجتماعية لا تسمح بعلاقة صحيحة فى مثل الواقع لكن ما أتمناه أن يسود الحب بين البشر جميعًا وربما أنا تحررت من رواسب كثيرة بحكم دراستى لعلم النفس فى الجامعة وكان أساتذتنا فى معظمهم "فرويديون" بفضل مصطفى زيور ومصطفى صفوان وأستاذنا العظيم يوسف مراد الذين تولوا تهذيبى ونقلى فى فترة المراهقة التى تعادل دراستى الجامعية لأنى تخرجت فى التاسعة عشرة من عمرى.

■ من التى بكيت عليها؟

- حزنت على زميلتى فى الجامعة التى خطبت وتزوجت ونحن مازلنا فى الجامعة وكان المتقدم إليها لا يمكن مقارنته بى وأنا مجرد طالب، اذكر أنه كان تاجر سجاد، وشاءت ظروفنا أننا لا نلتقى أبدا، كان القلب أخضر، هى التى تركت أثرا أكثر من غيرها وهى التى علمتنى بعد ذلك الا آمن لأية علاقة من هذا النوع.

■ هل أنت سعيد؟

- سعيد بأننى عرفت عددًا من الناس، وككُتّاب منهم من عرفته عن قرب مثل الأستاذ نجيب محفوظ وصلاح عبد الصبور لأنى لم أعرفهما إلا بحكم أن هذا كاتب وذاك شاعر أى أننى عرفتهما كاتبين، أولا هذا مختلف عن جيل أمل دنقل، ويحيى الطاهر عبد الله، ومحمود دياب، جيلى الذى سمى صدقا أو كذبا جيل الستينيات عرفت أفراده معرفة المقهى والحانة والسهر المشترك وكلهم فى مجال واحد "مجال الكتابة"، لأننا فى حياتنا اليومية (المصريون أوالعرب) نفصل بين الفنون المختلفة، ربما لا يوجد من أصدقائى موسيقار، أو فنان تشكيلى، لكن من أصدقائى نتيجة ظروف خاصة عدد من الممثلين منهم نور الشريف، محمود ياسين ونحن أبناء جيل واحد وظهرنا معا أنا أكتب وهما يمثلان لكن أنا لا أنسى فى أية لحظة من لحظات تعاملى معهما أنهما ممثلان.

■ ومن أيضاً؟

- عرفت بعض الناس فى القاهرة أو خارجها أحتفظ معهم بذكريات جميلة منهم محمد شكرى الكاتب المغربى وأنا أعرف عدداً كبيرًا من كتاب المغرب وقد كان لقاؤنا الأول عاصفا ثم سرعان ما تقاربنا وفيما كتبت عن شكرى لم أجامله أبدا وأنا من أكثر من اهتموا به وكتبوا عنه

باللغة العربية ولم يعجبنى فيه شىء فهو ينظر إلى البحر.. إلى فرنسا .. وإسبانيا، اكثر مما ينظر إلى العالم العربى وراءه.

اتذكر ايضًا سعد الله ونوس كان صديقى وبدأت علاقتى به فى دمشق فى يوم من ايام ربيع ١٩٧٤ولم تنته إلا برحيله عام ١٩٩٧ التقينا عددًا قليلا من المرات فى القاهرة لأن سعد خريج آداب القاهرة وكانت لها عنده مكانه خاصة أو فى دمشق كان سعد الله حساسا فيما يتعلق بالواقع العربى.

أيضا لا انسى عبد الرحمن منيف كتبت عن روايته الأولى "الأشجار واغتيال مرزوق" قبل ان اتعرف به ولم ألتق به إلا منتصف الثمانينيات من القرن الماضى ولم تتجاوز لقاءاتنا اصابع اليد الواحدة اربع أو خمس مرات لكنها كانت لقاءات كثيفة عوضتها الرسائل التى كان يرسلها لى منيف.

ولو بدات الكلام عن نجيب محفوظ لن انتهى انا سعيد لأننى كنت من أصدقائه القريبين إلى حد ما .. وطبعا عرفت ايضًا يوسف إدريس لأنه كان اقرب لنا نحن الجيل الذى يليه من نجيب وقد عرفت يوسف بمصادفة سعيدة فى الوقت الذى كان يعمل فيه مفتشًا للصحة وكان لنا صديق مشترك بحكم جيرته لى هو د. حسنى جنيدى وهو من قدمه لى وكان يوسف أصدر "أرخص ليالى" عام ١٩٥٤ وكان اللقاء فى حانة من حانات العتبة وتحدث معنا عن فترة اعتقاله ومن المعروف انه افرج عنه عام ١٩٥٤ وظلت علاقتى به طوال حياته فقد كنا نلتقى قليلا نتيجة انشغال كل منا بهموم مختلفة.

■ علاقتكما كان فيها صخب؟

– فى قهوة "ريش" حملنا الكراسى ضد بعضنا البعض.. يوسف كان جسورًا ومقتحمًا اذكر أننى كتبت عنه مقالا بعنوان "للفقر وجهان وهذا وجهه المضىء" وقد فرح به.

من الأحياء احمد عبد المعطى حجازى وهو زميل الأيام السعيدة على رأى صموئيل بكيت وكنت امازحه قائلا:

سيقتلك زهوك كالحلاج.. الحلاج قاده الزهور إلى أن يفشى أسرار علاقته بربنا فقال "ما فى الجنة غير الله" وشازال احمد ياخذ بعض الأمور هكذا. وتقوده نزوات الشعراء إلى ما لا اوافقه عليه ولكن هذا قليل على أى حال.

من الكتاب الذين عرفتهم فى السنوات الأخيرة. أحب ان اقف عند سلامة احمد سلامة بالرغم من أنه مشغول بالسياسة لكن نحن نعيش واقعًا سياسيًا قد يكون التقييم الحقيقى لسلامة أنه أعاد نسبة كبيرة من القرّاء المصريين والعرب لقراءة العمود اليومى بعد رحيل أحمد بهاء الدين.

حوار مع فاروق عبد الوهاب

هو د. فاروق عبد الوهاب أستاذ الأدب العربى الحديث بجامعة شيكاغو والناقد المسرحى المصرى المعروف والعائد فى أجازة إلى أرض الوطن .. التقينا به لنعرف أشياء كثيرة كان على رأسها لماذا تقلصت أعماله النقدية؟ وأين موقع الأدب العربى الآن على الساحة العالمية وماذا يحكم انتشاره؟

وأيضًا حاولنا الاقتراب من صورة الأدب الأمريكى المعاصر الذى لا يصلنا منه سوى شذرات وأسئلة كثيرة كانت موضع حوارنا الذى بدأ بسؤاله عن أسباب اتجاهه فى الفترة الأخيرة للترجمة قال:

اتجهت للترجمة لأنها عملية محددة وتعكس كل المهارات التى اكتسبتها سواء فى النقد أو تذوق الأدب ذلك أن الترجمة ليست عملية نقل ميكانيكية من لغة إلى لغة ولكنها محاولة نقل عمل من بيئة ومحيطها اللغوى وكل الشفرات الفكرية والفنية فيه إلى بيئة مختلفة وشفرات جديدة للمتلقى الجديد ولهذا فربما تكون عملية الترجمة الأدبية أصعب كثيراً من الإبداع لأننا لا نعرف أن المبدع تصارع مع فكرة أو عبارة وما تركه استسهالاً لكن المترجم لا يوجد عنده هذا الترف.

■ ماذا قدمت؟

- الزينى بركات لدار فايكنج فى انجلترا وبنجوان فى أمريكا ولنفس الكاتب وقائع حارة الزعفرانى تحت الطبع، وكنت قد ترجمت سابقاً مجموعة من الأعمال المسرحية المصرية فى مجلد بعنوان الدراما المصرية الحديثة صدر عن دار المكتبة الإسلامية فى شيكاغو.

وتذكرت أعمال د. فاروق عبد الوهاب الأولى فى مصر وكانت تنصب على نقد المسرح فسألته لماذا تحولت من المسرح إلى الرواية؟

قال: لم يكن فى مقدورى أن أتابع الحركة المسرحية يوماً بيوم والمسرح ليس مجرد نص - وليس مجرد أدب ولكن عملية متكاملة اتصلت بها مباشرة أثناء إصدار مجلة المسرح التى كانت تصدر عن مسرح الحكيم فى القاهرة وكان عملى كخبير مسرحى يقتضى التشاور مع الكاتب أو المخرج حتى يخرج العمل متكاملاً أمام الجمهور "دراما تيرج" وأعتز بأننى عملت فى ذلك الوقت مع ميخائيل رومان ومحمود دياب ونجيب سرور هؤلاء الثلاثة الذين حرصوا على تجريب أعمالهم على بعض من يعتقدون أنهم ذواقة قبل النشر وبذلك كان يقوم النقد بدور مهم نشط فى تكوين العمل الفنى قبل ظهوره وبهذا يرى الناقد عمله ليس كرد فعل أو صدى بعد الاكتمال ولكن باعتباره مشاركاً ولو بقدر ضئيل فى تشكيل العمل.

بعد سفرى عام ١٩٦٩ توقفت علاقتى المباشرة مع المسرح وودعتها فى كتاب الدراما المصرية الحديثة وتابعت الإنتاج القصصى والروائى.

■ قلت: تحدثت معى من قبل عن أهمية انغماسك الكامل فى الحياة الأمريكية لإدراك النظرة المختلفة لحركة المجتمع الأمريكى التى تختلف عن حركة المجتمع المصرى فكيف انعكس هذا الاختلاف فى رأيك على الأدب؟

ـ قال: انعكس بالتركيز على الأحاسيس الشخصية، على أدق مكونات الفرد ولهذا لا نجد التركيز كما فى مصر والعالم العربى على الجانب الوطنى أو السياسى للأمور أو ما نسميه بالهم العام لأن شخص الهم"العام مختلف ويبدأ حين يشعر الأمريكى أن هذا الشىء يمس قيمة أساسية من القيم التى يحرص عليها المجتمع الأمريكى وهى الحرية حرية الأفراد كان يتحدث بتلقائية وبساطة العلماء وأيضاً بابتسامة لا تفارقه.

■ سألته عن المشاكل التى تواجه الأدب الأمريكى المعاصر قال:

ـ الأدب الجاد فى أمريكا يعانى من نفس المشاكل التى يعانى منها الأدب الجاد فى مصر، فى النشر والعائد المادى للنشر بنفس القدر هنا.

الكتاب الذين يحصلون على عوائد مجزية هم كتاب البست سيلرز "رواج جماهيرى" وهى أعمال فى معظمها ليست جادة وتخاطب الحد الأدنى من الثقافة الحقيقية عند المتلقى ـ لا يحتاج أن يتعب فيها ـ ولكن نجد أحياناً أن بعض الكتاب الجادين ينفذون إلى قائمة الكتاب الأكثر رواجاً لمدة أسبوع ـ من باب أن الرأى العام الأمريكى يحاول أن يشجعهم كنوع من المسئولية الوطنية ولكن نجد كتاباً هايتا من أمثال النساء من كوكب الزهرة والرجال من كوكب المريخ يبقى على هذه القائمة لسنتين لكن كتاب لنورمان مايلر أو توماس أبدايك أو سوزان سولتاج لا يبقى أكثر من أسبوع واحد على أكثر تقدير.

والكاتب الذى يزعم أن كتابه يمكن تحويله للسينما مثلاً يحصل على مقدم قد يصل إلى عدة ملايين اما كاتب جاد مثل أبدايك او ميلر او غيرهم فبالكاد يحصل على عشرين أو خمسين الف دولار كمقدم طبعاً فى النهاية تسوى هذه المسائل حسب المبيع لكن كلما كان الكاتب شعبياً بمعنى أنه قريب من عقلية وإحساس الناس كلما زاد العائد المادى وكلما زادت عمليات الترويج وتسويق البروفات.

العمل الأدبى فى أمريكا بضاعة مثل البلوبيف وجزء كبير من عملية إنتاج هذا العمل الفنى او الفنان نفسه فهى عملية تسويقية وترويجية ومنها مثلاً قيام شركة النشر أو فى الواقع شركات العلاقات العامة التى تتبع شركة النشر بتنظيم جولة للكاتب او الكاتبة فى جميع أنحاء الولايات المتحدة والظهور فى برامج الإذاعة والتليفزيون وأيضاً الجرائد المحلية وهذا ما يسمى بجولة الكاتب "بوك تور" وكثير من الكتاب سواء المشهورين أو غير المشهورين يشكون منها لأنها جزء من العقد لأن الكاتب يلتزم بالسفر كل يوم إلى ولاية لمدة شهر ويوقع باسمه على الكتب ويحاول إقناع المشاهد العادى او قارئ الجريدة أن يلتقى به فى المكتبة الفلانية أو الجامعة الفلانية للحصول على كتاب باسمه وقبل أن يترك الكاتب الولاية يوقع باسمه عدة مئات أو حسب شهرته إلى المكتبة لتبيعها بسعر أعلى من سعر الغلاف.

■ كنت اتصور ان ذلك يسعد الكاتب؟

ـ بل يتعبهم جداً لأن برنامج الدعاية يتضمن فى سان فرانسيسكو غداً فى سان دييجو ورغم أن هناك برامج توعية فى التليفزيون لكن معظم البرامج محلية.

■ قلت: رغم ان الرواية تجد رواجاً فى العالم كله وتنحسر القصة القصيرة فى معظم البلدان إلا اننى لاحظت ازدهار القصة القصيرة هذه الأيام فى الولايات المتحدة فماذا تفسر هذه الظاهرة التى انفردت بها أمريكا؟

ـ قال: القصة القصيرة لها سوق افضل لأن المجلات الأدبية تدفع أكثر وتعطى مجالاً أكبر للنشر وكما اتفقنا أن الأدب الجاد فى العالم كله يعانى من أزمة لأن القراء الجادين قليلون؟ بالنسبة للرواية لم يظهر جديد من سنوات طويلة وكما قلت لك نورمان ميلر وتوماس أبدايك رغم أن الاثنين فى ستينياتهم ما زالوا أهم الكتاب، يوجد كتاب من الشباب والمشكلة إذا لم تهتم المؤسسة الروائية بالترويج لهؤلاء الناس بصورة مستمرة لا نسمع عنهم لأن عشرات الآلاف من الكتب تطبع فى أمريكا كل سنة ولا يمكن لشخص واحد أو مجموعة أن تتابع بنفسها فإنهم يعتمدون على منابر معينة أو نقاد يوصوا بتتبع كاتب معين فالنقد فى أمريكا جزء من العملية التجارية خاصة أن الكتاب غالى الثمن فى بداية ظهوره من ٢٠ إلى ٣٠ دولار أول طبعة

وبالتالى لن يغامر القارئ بأن يقرأ لشخص مجهول أو يقرأ لشخص مشهور لم يشهد له ناقد يثق فيه بأن هذا الكتاب مهم وكذلك فى المسرح والسينما النقد مهم جداً.

■ وكانت فرصة لأسأله عن رأيه فى النقد فى مصر وهل هو مشارك فى الحركة الأدبية بالفعل أم متفرج؟ وما موقعه من النظريات الحديثة؟

- قال: النقد منعدم فى مصر فيما عدا بعض المحاولات فى مجلة فصول أو إبداع لتناول الأعمال بصورة جادة أعتقد أنه يدخل فى باب المجاملات أو الهجوم الشخصى أو تصفية الحسابات لا أستطيع أن أقول إنه جزء من الحركة الأدبية نفسها ربما لقلة اهتمام الناس بما يكتبه الناقد وربما لأن كثير من أدعياء النقد دخلوا فى العملية النقدية.

■ سألته عن أهم أدباء أمريكا المعاصرين؟

- قال: توماس بنشون ومن أهم أعماله رواية قوس قزح الجاذبية وميللر —الأمسيات العتيقة التى يتناول فيها رمسيس وأوزوريس ولكن بصورة بذيئة وهل تتصورين أن أكثر الكتب مبيعاً فى العالم هو كتاب تافه عن رمسيس وسيصدر فى خمسة أجزاء والكاتب هو كريستيان جاك وقد باع فى فرنسا ٢٠٧ مليون نسخة.

■ سألته عن كيفية تسويق الكتاب الذى أمسك بنسخة "بروفة منه" ليعرضه علىَّ؟ فقلب الغلاف وراح يقرأ الآتى:

- ستصل الإعلانات إلى ملايين القراء ستكون هناك لوحات مضيئة بأحجام كبيرة على بعد خمسين متراً من كل مكتبة وفى محطات السكة الحديد* فى بريطانيا وبوسترز وإعلانات فى محطات الأنفاق وفى الشوارع الرئيسية بالمدن وحملة إعلامية فى جميع وسائل الإعلام ويقوم بها عالم المصريات كريستيان جاك وتماثيل بالحجم الطبيعى بالورق المقوى لرمسيس والكاتب قماش .. وصور للأهرام وعلامات للكتب .. وبوست كاردز يتوقع أن يبيع فى النسخة الإنجليزية ٦ مليون وهم يفكرون الآن هل يصلح للطباعة العربية أم لا ..

■ هل تراه يصلح للصدور بالعربية؟

- إذا تغير ما كتب عن موسى لأنه كتب عنه أنه مهندس عند الفرعون رمسيس .. مختلفاً عن القرآن.

أدب أسود .. هل دخل نسيج الأدب الأمريكى أم أنه ما زال منفصلاً .. خاصة بعد حصول عدد من الكتاب على جوائز وشهرة عالمية؟

بالطبع الحذر الأمريكى جزء لا يتجزأ من الموقف الأدبى والفنى الأمريكى الآن .. ذكرتهنى

بالكاتبة التى كتبت اللون البنفسجى "اليس ووكر" والكاتبة الأفريقية الأمريكية التى حصلت على جائزة نوبل .. "تونى مريسون".

■ لماذا لا نرى هذا الإنتاج بالعربية؟

- عملية الترجمة من اللغات العربية للأجنبية أو العكس تخضع لعامل الصدفة لا تخضع لأى عوامل او معايير موضوعية أو محددة مثلاً عندما فاز نجيب محفوظ بنوبل ترجموا له كل شىء الجهد والسيئ، أنا فى رأيى أن أصداء السيرة الذاتية لا يصلح للترجمة لأن جزءاً كبيراً من جاذبيته إنه أصداء وبالتالى لا يقدر قيمته من لم يتعرف أو يخبر الصوت الأصلى وجاءت الترجمة رديئة واشتكى قراء كثيرون لأنهم يتوقعون رواية رغم أنه كتاب عذب فى اللغة العربية إلا أنه لا يصلح للترجمة ..

روايات الجوائز تترجم لأنها أخذت جوائز لكن لا يوجد قاعدة تحكم عملية الترجمة وجزء كبير منها يتوقف على ذوق المترجم أو مزاجه الشخصى وأحياناً سهولة العمل وأحياناً اعتبارات غريبة بالنسبة لترجمة الأشياء بلغات أجنبية للغة العربية نفس العوامل تتحكم، أنا مستغرب لماذا لم تترجم تونى موريسون بصورة كبيرة وهناك من عدة سنوات كاتب أخذ نوبل ولم يترجم وشمبورسكا الشاعرة البولندية.

■ كيف تنظر الآن للأدب المصرى؟

- فى الواقع ان الموقف الأدبى والفنى فى مصر مزدهر جداً ارى اعمالاً جيدة كثيراً ولا تأخذ حقها من الترويج أو النقد او الاهتمام على المستوى الرسمى أو الشعبى لا يوجد منبر عام لتقديم الأعمال الجديدة سواء لكتاب جدد أو راسخين بصورة متزنة كما نجد فى الملحق الأدبى لجريدة التايمز اللندنية او للملحق الأدبى نجد عروض الكتب الخاصة بجريدة النيويورك تايمز حيث تحظى الكتب الجديدة بحيز يطول أو يقصر حسب أهمية الكاتب ولكن يوجد إشارة للكتاب فالناس تعرف أنه نشر ولو الكتاب مهم سيشيرون لهذا، أنا هنا أعرف عن الكتب الجديدة بالصدفة إما عن طريق سلاسل قد يثق المرء فى جودتها مثل الهلال ولو أنها أحياناً لا تقدم أعمالاً جيدة أو شرقيات ونفس المشكلة خصوصاً فى الكتابات الجديدة.

هناك أصوات متميزة ومتفردة نقول: جيل ما بعد نجيب محفوظ إدوارد الخراط، جمال الغيطانى، يوسف القعيد فى قلة من أعماله مشكلة كبيرة تواجه الكتاب بعد أن يحصلوا على الشهرة إنه يتصور أن اى شىء يكتبه عمل متميز أى أن هؤلاء الكتاب لا يمارسون النقد على أعمالهم نجد هذا فى نجيب محفوظ ويوسف إدريس فى إحدى رواياته قلت له: لو أننى منك كنت أعدمتها فقال لى هذه تجربة حقيقية.

خيرى شلبى يعانى من هذه المشكلة لا يمارس أى نقد على ما يكتبه يوسف القعيد فى شكاوى المصرى الفصيح كان يمكن الاكتفاء بالجزء الأول فقط والثانى من باب التزيد أما الجزء الثالث فيجب أن يخجل منه يوسف القعيد، نفس الشىء لجمال الغيطانى فى التجليات أول جزء ممتاز، ثانى جزء أقل جودة والثالث لا لزوم له، نفس الشىء على عبد الرحمن منيف فى مدن الملح أنا: أتحدى أن يكون هناك قارئ قد أكمل قراءة الأجزاء الخمسة يكفى الجزءان وأنا عندى خبرة من تدريسه بالإنجليزى الطلاب أعجبهم جداً الجزء الأول ولم يكملوا قراءة الثانى وأنا متصور لو أن فيه نقد حقيقى بعيد عن المجاملات يقول الناس عندما يواجه الكاتب بجملة نقدية صريحة عندما يصدر أعمالاً غير مكتملة النضج أو جديرة بالنشر فسوف يتردد قبل أن ينشر شيئاً هو غير راض عنه.

نفس الجيل فيه خيرى شلبى والجيل الأكثر شباباً سلوى بكر وسليمان فياض عذب جداً ولا أعرف لماذا توقف عن الكتابة الإبداعية وبهاء طاهر ويحيى طاهر عبد الله رشحت "الحب فى المنفى" لجائزة نجيب محفوظ الثانية تطوعاً ليس لى صفة أو دور رسمى، والبساطى.

عندى تعريفات ظريفة للأدب الجيد هو الذى يعود الإنسان لقراءته مرة بعد مرة ولا أقصد الكلاسيكيات ولكن أحياناً أعمال صغيرة مثل تلك الرائحة لصنع الله إبراهيم ربما من باب الحنين إلى الماضى أو لأسباب مختلفة كلما قرأتها كلما اكتشفت فيها أبعاداً، نفس الشىء فى موسم الهجرة للشمال نحن ننسى أن الرواية أدب مثلما نطالب أن يكون فيه شعر فى المسرح أو على المسرح لازم يكون فيه شعر فى الرواية.

■ هل فيه تصارع تيارات هل نكتب كما يكتب كتاب العالم المعاصرين؟

- عندنا الكثير الذى يمكن أن يسهم فى إثراء الأدب العالمى لو ترجم جيداً لو أخذ حقه وفى الواقع هذه عملية يجب ألا تترك لأفراد يجب أن تتوفر عليها مؤسسات تتحلى بقدر من الموضوعية والغيرة على الأدب العربى لأننا سنجد أن عملية الترجمة خصوصاً المحلية تخضع أيضاً لاعتبارات المجاملة .. ضرورى تشجيع حركة الترجمة واختيار لجنة من النقاد الأكاديميين وغيرهم واستبعاد الكتاب عنهم حتى تنتفى شبهة المصلحة الشخصية لاختيار ما يترجم من أعمال والدفع بها إلى مؤسسات أجنبية قادرة على ترويج هذه الكتب العملية ليست عملية توزيع كما قلنا فيه عملية ترويج.

فمثلاً الجامعة الأمريكية تعاقدت معى على ترجمة البلدة الأخرى وقد انجزت هذا العمل وقبل أن أسلمه لدار نشر أعطيته لخمسة من زملائى فى أمريكا لقراءته وكتابة ملاحظاتهم وبعدها أقبل بعض الملاحظات وأغير وقد لا أقبل ولو فى تصورى أن فى السنة الماضية كان

فيه ما بين عشرة خمسة عشر عملاً يستحقون الترجمة (منتهى) جميلة جداً وفيها خصوصية المكان منهم "الحب فى المنفى" أعمال لجمال الغيطانى لم تترجم هاتف المغيب شطح المدينة.

■ سألته عن عالمه الخاص؟

ـ قال: أحب الموسيقى الجاز فى أيام الأسبوع والموسيقى الكلاسيكية فى نهاية الأسبوع، احب جون كولتريه وبيلى هوليداى وموزار وبيتهوفن وتشايكوفسكى أقرأ لشكسبير، والمسرح والرواية واحب الرياضة وكنت أركض قبل إصابة قدمى ثلاث مرات اسبوعياً حوالى عشرين كيلومتراً من بيتى إلى وسط المدينة.

من اليابان إلى مصر مع د. عبد المنعم تليمة

د. عبد المنعم تليمة الذى شغل مقعد عميد الأدب العربى "د. طه حسين"، فى رئاسته لقسم اللغة العربية بكلية الآداب جامعة القاهرة، كإحدى محطات حياته العلمية، هو رمز للمثقف الواعى بقضايا بلده، لم ينفصل يومًا دوره الثقافى، عن دوره السياسى. وهو باحث علمى من طراز فريد. إذ إنه متابع للحدث العام متورط به، مدعم موقفه العلمى، بهذا الحس الواعى بحركة المجتمع، داع إلى العدالة الاجتماعية. اهتم بالشعر، اهتمامًا خاصًا. فاصدر كتابًا بعنوان "الشعر السياسى فى مصر من ثورة عرابى إلى ثورة ١٩١٩ ."وتلاه بكتاب آخر هو بحثه لنيل درجة الدكتوراه، فى نظرية الشعر فى النقد العربى الحديث. تحت عنوان "ماهية الشعر، ومهمته، درس نقدى مقارن"، ثم "مقدمة فى نظرية الأدب"، و"مداخل إلى علم الجمال الأدبى" كما اشترك فى مجموعة كبيرة من الكتب منها: كتاب عن "عبد الرحمن بدوى"، "زكى نجيب محمود" وغيرهما. عمل فى اليابان كأستاذ زائر لمدة عشر سنوات على مرحلتين، وهو متفرغ الآن كأستاذ فى جامعة القاهرة، ويدير صالونه الأدبى الذى أنشأه عقب العدوان الثلاثى على مصر عام ١٩٥٦.

حصل د. عبد المنعم تليمة على جائزة الدولة التقديرية لهذا العام، وهى من أرفع الجوائز المصرية. التقيته لكى نسترجع معًا تفاصيل الرحلة الطويلة الفنية.

قال: مسيرتى بمقياس الزمن العادى طويلة جدًا. فعمرى الآن ثمانية وستون عامًا. وقد بدات منذ خمسة وستين عامًا، حين دخلت إلى كُتاب القرية، وأنا فى الثالثة، ولم أبرح مقعد الدراسة حتى الآن. أعمل أستاذًا منذ خمسين عامًا. تعلمت على يد د. "طه حسين" فى الجامعة والماجستير، وعينت معيدًا بقسم اللغة العربية، وكان آخر قرار وقعه د. "طه حسين" قبل أن يفارق الحياة هو ترقيتى إلى درجة أستاذ مساعد.

■ **أنت متهم بأن كتبك صعبة. وخاصة كتابك مداخل إلى علم الجمال الأدبى.**

هو كتاب رائد فى ميدانه، لأنه يحدد التعرف الجمالى، والمعرفة الجمالية، والعارف الجمالى، (والذى هو المبدع)، والمعروف الجمالى (والذى هو النص). وأعترف بأنه كتاب صعب. أما كتاب "المقدمة" فهو كتاب تأسيس، أو تأصيل لما بعد الرومانسية فى الفكر الجمالى العالمى. وهو يعرض للنظرية الأدبية، وعلم الجمال من أول نص فى هذا الحقل، من محاورة "يوم لأفلاطون" لآخر مقالات تسسيل. أما مشروع الأمم المتحدة فقد خرج منه حتى الآن ثلاثة مجلدات: عن الوحدة والتنوع فى الأدب العربى. عن الهوية القومية فى السينما العربية. عن العمارة العربية الإسلامية وأخيرًا أخرجنا كتاب "مصر ٢٠٢٠ "ويعرف فى الدوائر العالمية على انه " .Egypt 2020" ولقد حررت القسم الثقافى فيه بعنوان "الثقافة المصرية".

■ تابعت إنتاج المبدعين المصريين والعرب بالنقد، والمشاركة فى الندوات، والمؤتمرات الأدبية، ومع ذلك لم تصدر أى كتاب فى النقد التطبيقى؟

– شعارى منذ البدء "الذى يستطيعه غيرى أكف يدى عنه". لهذا أتحرج من إعداد كتاب كهذا، لكن هناك أشياء لابد أن تخرج بالفعل حتى تُحفظ منها: ثلاثة بحوث عن نجيب محفوظ تراثًا، وقراءة، على هامش السيرة، وقراءة ثانية عن اللص والكلاب، وهناك بحوث لكل الجيل المبدع الموجود الآن. ويجب بالفعل أن أختار وأنتخب من بينها، فبعض الأبحاث هى زكاة عن العلم أمام الناس.

■ ساهمت فى تدعيم واكتشاف بعض المبدعين. هل تحدثنا عن بعضهم؟

– ليس إلى هذا الحد، ولكن من المعلوم أن "يحيى الطاهر عبد الله" الكاتب المبدع قد أقام معى حوالى خمس سنوات، ومعظم بدائعه، سواء فى مجموعة "الرف والصندوق"، أو روايته الفريدة "الطوق والإسورة"، قد كتبت هنا فى بيتى. ساهمت أيضًا فى التعريف بالشعراء "حسن طلب"، "رفعت سلام"، "حلمى سالم"، "جمال القصاص". أى الأجيال التى هى من سنى فأصغر، ولقد اتصلت بمعظم المبدعين المصريين والمغاربة، والفلسطينيين، واللبنانيين، السوريين، العراقيين، والخليجيين. وهى أجيال اهتممت بها وبهمومها الحقيقية، والذى يفلت منى أظل باكيًا حتى أناله، وأراه جيدًا، وأكتب له الملاحظات، والمسألة تكون جدلاً قبل أن تكون تأثيرًا وتأثرًا، هى نوع من الحوار بين المبدع وبين القارئ، والقارئ الأول هو الناقد.

■ كيف أثروا عليك؟

– أثروا بى بشدة، ربطونى، وأنا أؤرخ لهم، وهم كُثر منهم: المرحوم عبد الحكيم قاسم، وجمال الغيطانى، محمد برادة الذى درس معى أربع سنوات الدراسة فى الجامعة ومازلنا على علاقة وطيدة، والعلاقة معهم تبعث فى الإنسان الحياة العصرية، والرؤى المستقبلية. وكذلك

تفعل معى الحياة مع المتنبى فأنا عاشق له بل عاشق للشعر من المتنبى لشوقى يجعلنى لا أقرؤه على الإطلاق جالسًا بل أقرؤه واقفًا باكيًا ووحيدًا وليس أمام أحد. فعشقى لشوقى لا حدود له.

■ لماذا شوقى؟

- شوقى هو العربية فى كل عصورها مصفاة. مصفى موسيقى اللغة العربية بشكل إلهى. أنا أسمع النص القرآنى بقراءة مصطفى إسماعيل ليلاً ونهارًا مجودًا، ومُرتلاً. وديوان المتنبى وديوان شوقى. بعد هذه الأجيال يبث الجيل الجديد الحياة الحديثة والمعاصرة ويدفعنى للرؤى المستقبلية.

■ هل دفعك نقد أعمالهم الإبداعية إلى إعادة النظر فى النظرية النقدية؟

- لا شك، خاصة وأن النوع الأدبى الغالب على العربية منذ وقتها وحتى الآن هو الشعر، وهم العرب المحدثون هو تجديد الشعر العربى وهو قضية خطيرة جدًا لذلك حين أقف أمام قصيدة البارودى الإحصائية، وقصائد شباب اليوم يجعلوننى بالفعل أغير تغييرًا ملحوظًا فى نظرتى إلى تاريخ الشعر العربى، وتاريخ الأدب العربى، وإلى صور وأنماط، وهيئات، وتراكيب التجديد فى الشعر الراهن، فأقبل مثلاً شعر التفعيلة، وأقبل قصيدة النثر، ولكن يكون لى فيها كلام، نعم فى كل جيل ألف شاعر لكن تاريخ الأدب سيصفيهم إلى شاعرين أو ثلاثة، الكل الآن يزعم أنه شاعر لا أصده "حلمى سالم"، "رفعت سلام"، و"القصاص"، ولا تنسى البديع "عبد المنعم رمضان"، ومن العرب "عبد العزيز المقالح"، فهو يأتى بالجديد، ولا أستطيع نسيان الخليجيات، حيث برزن بشدة فى السنوات الأخيرة: "ظبية خميس"، و"فوزية رشيد". كما أن "أنسى الحاج" اسم كبير وكذلك "وديع سعادة".

■ هل صحيح أن الرواية تعبر أكثر عن العالم الآن؟

- ليس هناك فن يعبر عن عالم أكثر من الفن الآخر، وهذه حقيقة الفن عمومًا، وليس الفن الأدبى. لهذا لا نستطيع أن نقول نحن فى عصر الموسيقى، أو عصر العمارة.

■ فى لحظة تاريخية معينة يزيد إنتاج فن معين وينتعش دون غيره.

- هذا الانتعاش يأتى من خارج الفن نفسه. أى أن تحدث أشياء فى السوق نفسه تجعل فن الرواية يروج: مسلسلات التليفزيون، شىء من خارج الفن. لا يوجد فن يعلو على فن آخر، ولا فن هو فن عصر كامل. وقد بدأت الرواية العربية مع الرواية العالمية قدمًا بقدم، ولا يستطيع ناقد أن يقول إن الرواية العربية متأثرة بالرواية الغربية. فالرواية الغربية بدأت برواية "روبنسون كروز" "لدانييل ديفو" وبدأت الرواية عندنا بعد قرن، وليس هذا فى عمر الفنون

بمقياس. وبسرعة عجيبة أصبح الروائى العربى فى قمة روائيى العالم مباشرة. الجيل التالى "لمحمد المويلحى، وإبراهيم المويلحى" فى ليالى سطيح، ومن إليهم، و"فارس الشدياق" و"علم الدين لعلى مبارك"، والجيل التالى مباشرة، كتب الرواية على مستوى زميله الفرنسى، والألمانى، والأمريكى مباشرة. "الحكيم" فى رواياته الست أو السبع هو صاحب المحل الأرفع فى المسرح، ولكن تأثيره فى الرواية خطير جدًا. من أول "عودة الروح" إلى "سجن العمر" .. إلخ. و"طه حسين" و"المازنى" و "د. هيكل". هذه الكوكبة تكتب بالفعل، كما يكتب كُتَّاب الدول الأخرى، ويأتى الجيل الثالث؛ جيل الرواية فى نضجها: "نجيب محفوظ"، "يوسف إدريس"، "إميل حبيبى"، "فؤاد التكرلى"، "خامينا" فى سوريا، "الطيب صالح" فى السودان. هذا الجيل هو من جعل الرواية العربية عالمية. ثم أين الرواية فى أوروبا الآن؟

■ **الرواية فى أمريكا اللاتينية، والعالم العربى والشرق الأقصى.**

- الرواية الآن أربع دوائر: أمريكا اللاتينية، إفريقيا، الشرق الأقصى ثم المنطقة العربية. ولا يمكن لراصد فن ألا يقف طويلاً أمام الدائرة العربية.

■ **جيل ما بعد محفوظ من هم فى رايك؟**

- جيل ما قبل محفوظ خرج فرحًا بنفسه، فالطبقة الوسطى الصغيرة خرجت فرحة بنفسها، باكتشاف الفرد، حرياته وتحرره، وتحرير المرأة فكانت كل رواية بلا استثناء سيرة ذاتية. فلو أخذنا "توفيق الحكيم" سنجده هو "محسن" فى "عودة الروح"، وهو "النائب" فى "يوميات نائب فى الأرياف"، هو "العصفور" فى "عصفور من الشرق". هو الزوج فى الرباط المقدس. "المازنى" هو إبراهيم السامى. عند طه حسين هو الفتى فى "الأيام". عند د. هيكل هو حامد فى "زينب". هم أصحاب السير الذاتية أول خروج للمتعلم والمثقف العربى فى العصر الحديث. فرح بنفسه ويكتب عن نفسه. الجيل التالى وعى ثقافيًا واجتماعيًا إن الإنسان الكائن الفرد هو مجموع غير ميكانيكى لعلاقات اجتماعية. نجيب محفوظ يعطى للحارة بانوراما اجتماعية، وغيره يعطى للريف، الجيل الراهن اقتحم فضاءات جديدة، العراقيون يجادلون بين العربية والكردية ثقافات ممتعة، "حنا مينا" يزود الرواية العربية برواية البحر، ونحن فقراء فى أدب البحر. "الطيب صالح" يجادل بين العربية والزنجية، "إبراهيم الكونى" يجادل بين العربية والبربرية. لقد فتحوا آفاقًا جديدة.

■ **والأجيال التالية؟**

- لا توجد أجيال تالية فهم الجيل الراهن، والجيل الشاب يكاد أن يعود مرة أخرى إلى السيرة الذاتية، ولكن التغييرات الموجودة فى المجتمع العربى والعالمى سريعة ومتوترة،

ومضطربة، وكذلك ثورة المواصلات والاتصالات جعلت شباب المبدعين ينبهون إلى أن يكون الإنسان فى العالم، وليس الحارة فحسب ومن عجب إذا أخذنا مصر كشريحة من البنية الثقافية العربية وأخذنا عشرة من مبدعى الرواية الحاليين الشباب فسنجد منهم ثمانية بل تسعة من النساء على الرغم من أن الجيل السابق نادرًا ما نجدهن باستثناء مثل لطيفة الزيات فى الباب المفتوح والآن تكتب النساء الرواية.

■ ما تفسيرك؟

- إننا فى أزمة حريات فى العالم العربى، فالمرأة المبدعة سبقت فى استشراف المستقبل لم تخرج مساوية للرجل بل خرجت سابقة فالإبداع الروائى نوع من الدفاع غير المرئى وغير المتعمد عن حرية المرأة وباعتبارها كائنًا إنسانيًا وعليها عبء تحليل المجتمع، تحليل الرجل، لهذا لدينا عشرة روائيين بينهم رجل واحد هو منتصر القماش وهن: هالة البدرى، سلوى بكر، رضوى عاشور، مى التلمسانى، ميرال الطحاوى، نورا أمين، بهيجة حسين، نجوى شعبان، نعمات البحيرى، سهام بيومى هن كثيرات وقد غلبن الجميع. وبالنسبة للشباب بعد رفعت وحلمى وحسن طلب أحمد يمانى، إيمان مرسال، وفاطمة قنديل، هدى حسين. ولا أذكر الأسماء.

■ قلت: ما أبرز الظواهر الثقافية فى نظرك؟

- قال: المثقف العربى عمومًا والمبدع خصوصًا أمام تحدٍ خطير هو أنه سيقوم بانقلاب وثورة حقيقية ضد نفسه، والناس مشغولة بالثورة بالتبعية وهذه حقيقة. العالم العربى يمور بحركة تحرر ويساند الإخوة فى العراق، ودارفور وفلسطين، ويقوم بحركات للتحرر الاجتماعى ولحقوق الإنسان إنما الجهاد الأعظم فى تقديرى أن يقوم بثورة ضد نفسه، فنحن أصحاب ثقافة عتيقة، وهذه الثقافة العتيقة خلقت ألوانًا لرؤى الكون وعلاقة الإنسان بالإله وعلاقة الإنسان بالآخر والمثقف العربى لم يستطع حتى الآن أن يقف من هذه الثقافة موقفًا نقديًا تقويميًا وعنده إما الرفض أو القبول كما هى، وهذه محنة فنجد أحد المثقفين أستطيع أن أنسبه إلى القرن الثالث أو الرابع الهجرى وهو معى أستاذ فى الجامعة أو مبدع روائى أو شاعر لكنه فى إهاب ثقافة تقليدية كلاسيكية. كانت جديدة فى وقتها، مبدعة ولكن ليس فى وقتنا. ففى وقتنا يبقى منها الجليل والباقى ولكن لابد وأن نقف منها موقفًا نقديًا تقويميًا، لكن هذا لا يحدث فإما الرفض الكلى أو القبول الكلى. أين إعمال العقل هذا هو الغائب. هذه هى الظاهرة الخطيرة فى مجتمعنا الآن والمبدع العربى ليس بالضرورة أن يكون البطل الفرد الذى يحرر المثقف العربى لأن د. طه حسين عندما أصدر "بيان النهضة" العظيم كان من حوله سلامة موسى، أحمد لطفى السيد، وعباس العقاد كذلك فى لحظتنا الراهنة.

■ اضرب لنا أمثلة من الفعل الإبداعى.

- ستكون جارحة. وأقول حتى كبار مبدعينا، وهم يفتحون الآفاق المواكبة للتطور العربى للمستقبل العربى لا يزالون فى إطار المستبد العادل بداية من رائد التجديد العظيم حسن العطار مرورًا برفاعة الطهطاوى وطه حسين، وانتهاء بنجيب محفوظ، لا أحد منهم أفلت من طلب المستبد العادل والأجيال الأخرى بدلاً من أن ترفض فعل الآباء فإن المبدع يتوه ويغترب ويُلوّح بالضياع والاغتراب. للأسف الجيل العربى الراهن هو جيل مقهور ونحن الذين قهرناه لم نحسن فى تعليمه ولا قيادته.

ملاحظة: (يعتبر د. تليمة أن الشباب من هم فى الخمسين بعد جيل الستينيات مباشرة).

■ لهذا يرفض بعضهم الأجيال السابقة.

- نعم وهو محق فى هذا. جيلى لم يقم بالتمهيد لثورة ثقافية حقيقية عقلانية تقوم على التأسيس على ما يبقى ويصلح منه القديم للإبداع الجديد.

■ هل لاحظت طرف خيط أو إرهاصات جديدة فى الإبداع؟

- لاشك، فى هذا الإطار العريض والواسع من القبول المطلق أو الرفض المطلق هناك مفكرون ومبدعون يخترقون هذه الظاهرة إلى تكوين ظاهرة أخرى جديدة. فى ذهنى الآن الراحل المفكر الكبير إدوارد سعيد، ومحمد برادة ومن المبدعين آخر رواية لسحر خليفة "ربيع حار". هى نوع من الهزة التى تهز الأبنية الثقافية. إن غياب النقد لموروثاتنا العزيزة علينا وقبولها كما هى يفقدنا إبداعيتنا، ورفضها يفقدنا موروثات عزيزة علينا.

■ علاقة المبدع بالرقيب الداخلى والخارجى هل اختلفت فى الأجيال الجديدة؟

- نعم. فالأجيال الجديدة استطاعت أبتداء من منتصف الستينيات أن تكسر الرقابة الرسمية باللجوء إلى قروشها القليلة وأن تطبع على حسابها أو بأن يقيموا جماعة صغيرة منتجة للفن ومتلقية له، وبهذا عملوا سوقًا موازية، والآن تتسع جدًا مع أدوات التسجيل، والبث، ودخول غير الحكومات هذا كسر مسألة الرقيب. وأين الرقيب الآن وفوق القاهرة ملايين الفاكسات فى الفضاء المصرى وعشرات الفضائيات. أما بالنسبة إلى الرقيب الداخلى فللأسف الشديد لم يستطع المبدع والمثقف العربى أن يقوم بثورة ضد نفسه، ضد الرقيب الداخلى.

■ لكن المثقف حين يكسر بعض التابوهات يثور المجتمع نفسه بلا وعى وأحيانًا بالانتشار ودون قراءة فعلية كما حدث مع رواية وليمة لأعشاب البحر لحيدر حيدر.

- طبعًا لاشك فى أننا مجتمع كلاسيكى، لكن فى أى مجتمع يشد بالنواجذ على ما لديه من

موروثات، وهذا حق المجتمع أن تكون لديه طلائع تشق له سبيل العصرية والمستقبلية والتى فى رأيى لم تؤد دورها:

■ **انت رجل سياسة، حتى الآن لم نتحدث فى دورك السياسى ولا عن تأثير السياسة على دورك الثقافى.**

- نشأت فى جيل عاش تحت نير المستعمر، ثم تغير العالم بسرعة، ولكنى لم ألحق بسلطة أو بحزب وإنما وجدت نفسى فعلاً سياسيًا وأيديولوجيًا ينتمى إلى العالم ويرفع لواء مصر فى قلب العالم. قال جمال عبد الناصر إن ثورة مصر إفريقية عربية مسلمة فتساءلت أين الصين والهند والاتحاد الأوروبى وغيرها. وأقول إن كانت مصر إفريقية عربية مسلمة فهذا أمر تاريخى لكنه يختلف فى زمنى حيث إننى مصرى عربى إفريقى آسيوى بحر متوسطى فأنا فى قلب العالم. وتمادى بى زمن الفعل إلى الآتى: أنا من مواليد يوليو ١٩٣٧ وقامت حركة يوليو عام ١٩٥٢ كنت فيها فى تمام الخامسة عشرة ومنذ البدء انتمى جيلى إلى هيئة التحرير، الاتحاد الاشتراكى، الاتحاد القومى ثم بعد ذلك أنتمى إلى بعض الأحزاب التى تنشأ الآن. أقول إننى لست معارضًا لثورة يوليو، ولست عدوًا لها، ولكننى أختلف عنها، ومع المعارضة أيضًا. وهو كلام قلته فى حوارات ربما يقدر لها أن تفسر فى المستقبل مع السادة رؤساء مصر. منهم حوار مطول مع الرئيس الراحل أنور السادات. ذلك أن مفهوم المعارضة عندى هو مفهوم برجوازى متخلف لهذا أتجاوزه. إن هناك حزبين كبيرين يتحاوران السلطة حزب يحكم وحزب معارض هذا أمر لم تمر به مصر، هذا خاص بالثورة الصناعية ويقف فى الولايات المتحدة، وإنجلترا، ومستقبل مصر ليس كذلك. المستقبل هنا لمجتمع الجبهة الوطنية الديمقراطية المتحدة. فتاريخ مصر الحديث رشح بأربع قوى لا يستطيع الإنسان أن يجعلها ثلاثة أو خمسة. فى عام ١٩١٨ الليبرالية المصرية أنشأت الوفد لكن الوفد ليس كل الليبرالية المصرية، هو بعضها. فى عام ١٩٢٠أنشأ بعض الاشتراكيين الحزب الاشتراكى، فى عام ١٩٢٨ أنشأ الإخوان المسلمون الحركة السلفية، أما ٢٣ يوليو فكان اتجاهها قوميًا بقيادة جمال عبدالناصر، ثم تجذر الاتجاه القومى فى مصر. أى أننا أربع قوى فى مصر ولا يمكن لواحدة من هذه القوى أن تقود البلاد وحدها، وأن تحل مشكلاتها وحدها، أو توفر نظامًا بديلاً عن النظام الشمولى إلا متحدة بالصك الجمهورى والتوحيدى القائم على المحاورة والاتفاق.

■ **اعتقلت مرتين. متى كان ذلك؟**

- يناير ١٩٧٧ وكنت فى زنزانة منفردة لمدة ١٣٥ يومًا أى أربعة أشهر ونصف وكانت المرة الأولى لاعتقالى.

■ **انتفاضة الحرامية كما أسماها السادات.**

- نعم. والاعتقال الثانى الجمعة ١٢ ديسمبر ١٩٨٦ إلى الخميس ٨ يناير ١٩٨٧ وكانت التهمة قلب نظام الحكم وعندما سألنى المحقق لماذا تريد قلب نظام الحكم. قلت له أنا أحاول أن أعدله.

■ **كيف تضافر جهدك السياسى مع جهدك الثقافى؟**

- الاثنان واحد، فلم أحترف التدريس، والبحث العلمى، وهوايتى هى العمل السياسى. بل هما واحد. فمدخلى إلى علم الفن والدرس الأدبى كان متصلاً تاريخيًا واجتماعيًا، ولقد اهتممت بتطور المجتمعات البشرية، وقرأت النظرية الكبرى من أفلاطون مرورًا، بهيجل العظيم، وماركس، وكل هذه الكتابات، فالأمر هنا لا ثنائية فيه، وأنا لست من كُتَّاب المقال ولست من كُتَّاب السياسة بل من البحث العلمى.

■ **منذ بدأت صالونك الأدبى عام ١٩٥٦وأنت تريد تحويله إلى جمعية ثقافية. لماذا يتعثر هذا الحلم؟**

- كان الصالون هو النافذة الوحيدة فى القاهرة وقت التشدد الأمنى، وقبل أن تنفرج الأمور وتنشأ عشرات الجمعيات، والاتحادات الثقافية، وكان إشهار الجمعية فى الخمسينيات والستينيات عملية مستحيلة ونحن ننتظر حتى الآن القانون الجديد لأنه لا يمكن أن نشهر الجمعية فى إطار قانون قمعى صدر عام ١٩٦٤ وهو قانون تعس لأنه قائم على التحريم يقوم بتفريغ دور الجمعيات تمامًا لأنه يحرم الكلام فى السياسة، وكل شىء سياسة، وحرام أن نتكلم فى الدين. رغم أننى عندما أتكلم فى علم الجمال أقول بسم الله الرحمن الرحيم أليس هذا هو الدين والآن القانون الذى ظهر عام ٢٠٠٢ للجمعيات الأهلية هو قانون معقول وقد شاركت فى صياغته وقت أن كانت مرفت التلاوى وزيرة التأمينات ولقد قابلتها فى اليابان التى عملت بها سفيرة لمصر.

■ **أشفقت عليه من أسئلتى، وكان قد خرج من المستشفى بعد وعكة صحية كبيرة منذ أيام، لكن ابتسامته وسعة صدره شجعتنى على الاستمرار. سألته: هل كانت مدة عملك فى اليابان لعشر سنوات متصلة؟ وكيف كان تأثير تدريسك للأدب العربى والثقافة العربية الإسلامية على المجتمع اليابانى؟**

- قال: عملت فى اليابان فترتين كل منهما خمس سنوات. الأولى منذ بداية ١٩٧٩ وحتى عام ١٩٨٣ والثانية منذ ١٩٨٩ وحتى ١٩٩٤ .ثم عدت للتدريس بجامعة القاهرة. أما التأثير على المجتمع اليابانى فقد كان أوسع بدرجة لم أتخيلها، ذلك أن على اليابانى أن يتعلم اللغة

العربية لأن لديه اثنين وعشرين دولة عربية تفتح أبوابها للشركات اليابانية العملاقة ولديهم اثنتين وعشرين سفارة فى طوكيو، ووشائج قوية مع العالم العربى. ولأن المجتمع هو مجتمع شركات فلابد أن يعد الموظف الذى سيرسله إلى عمان أو إلى بيروت أو القاهرة، أما الجانب الثقافى فكان غريبًا جدًا لأننى عندما ذهبت للمرة الأولى عام ١٩٧٩ فلم يكن المتعلم أو المثقف اليابانى يعرف من الثقافة العربية إلا ثلاثة أعمال كبرى هى: القرآن الكريم، مقدمة ابن خلدون، ألف ليلة وليلة ولا شىء يعرفه بعد ذلك، لا من قديمها ولا من حديثها، وقد ترجمت ألف ليلة وليلة عن الفرنسية والألمانية وليس عن العربية، وترجمت مقدمة ابن خلدون عن الفرنسية. لهذا بدأنا حركة واسعة جدًا للترجمة مباشرة من العربية، ووفقنا فى ترجمة ألف ليلة وليلة فى عشرين مجلدًا، وقامت الممثلة الأولى التى تقابل عندنا فاتن حمامة بدور شهرزاد وغطت اليابان فى أغسطس ١٩٩٢ وقد عرضت على مئات المحطات التليفزيونية، وأعطى الإمبراطور أرفع وسام للمترجم "أوسامو أكيده" لهذه الترجمة، ثم ترجمت ترجمة جديدة للقرآن الكريم، ثم معجم يابانى عربى، ثم الأعمال الكبرى فترجمنا للمسعودى ولأسامة بن منقذ الاعتبار ورحلة ابن جبير، وترجمنا من الأدب الحديث الكثير جدًا منهم بين القصرين ودعاء الكروان، يوميات نائب فى الأرياف، الأيام، وللمعاصرين أدونيس ويوسف إدريس، ومجموعات من الأشعار لمحمود درويش، وغيره وترجمنا ليحيى الطاهر عبد الله .. وهكذا وأذكر أنه فى أغسطس ١٩٨١ عندما انتقل إلى الرفيق الأعلى الشاعر الكبير صلاح عبد الصبور أن طلبت منى أكبر صحيفة يابانية وهى "الساهى" أى الفجر أن أكتب عنه ونشر هذا فى صفحة كاملة.

■ **هل نقلت بعضاً من الثقافة اليابانية إلى المجتمع العربى؟**

– مرات كثيرة كتبت فى مجلة الهلال وبعض الصحف وسيظهر كتاب بعنوان "تخليص البيان فى تلخيص اليابان" وذلك فى الخريف القادم.

■ **ما مشروعك الآن؟**

– أنهى بعض المشاريع الآن لأبدأ بمشروع أكاديمى أكبر. فى هذا الصيف أنجز هذا الكتاب عن اليابان وهو نوع من المواجهة الفكرية مع جدنا العظيم رفاعة رافع الطهطاوى "تخليص الإبريز فى تلخيص باريز". وكتابًا آخر عن النهوض العربى المستقبلى، وكتابًا عن المرحوم لويس عوض. بعد ذلك مشروع علمى ضخم لكن والحمد لله فقد انتهيت بالفعل فى الخمسة عشر أو العشرين عامًا الماضية من جميع المواد العلمية وينقصها الجهد التحريرى فحسب، وأنا لست مشفقًا على نفسى من هذا الجهاد الذى سيكون خطيرًا. علم الأدب سيكون فى ثلاثة مجلدات:

مجلد علم الكتابة - علم القراءة - وعلم النص العربى. وكتاب فى علم الجمال أظن أنه سيحصد الفن والطريق إليه والخلاص منه، وأرى أن خلاص البشرية كلها أن تفكر فى نفسها فى كينونتها الأساسية، والإنسان هو الكائن الفنان الذى يلوذ بالفن إبداعًا وتلقيًا.

■ قلت: تحدثنا كثيراً عن الأدب والفكر وانت رجل سياسة أيضاً. أين يذهب العالم العربى؟

-قال: سيذهب إلى العالم. سألنى أحد الرؤساء العرب وكنت فى بلده: كيف يصح للعرب والمسلمين الحركة إلى المستقبل؟ فقلت له فخامة الرئيس تصح لهم الحركة إلى المستقبل إذا صحت علاقاتهم بالعالم، ونحن ومنذ سنوات نصحح علاقاتنا بالعالم بالفعل، ولكن الطريق طويل جدًا، والثمن فادح لأن الأخطاء التى اقترفناها رهيبة، والأنظمة الاستبدادية، والصبر عليها، ولقد اجتمع الوطن العربى الحديث منذ القرن التاسع عشر وحتى القرن العشرين اجتمع على تحرير الوطن، وتحديث المجتمع، وتحرير الفكر وتوحيد الأمة. اختلفوا فى كل الأشياء إلا هذه الأشياء، لم يختلف عربى مع عربى فى أن الغاية الأولى للنهوض العربى فى العصر الحديث هى تحرير الوطن لأن أمتنا رأت من ألوان الاستعمار ما لم تره أمة إطلاقًا فقد شهد العرب الاستعمار الإسبانى، الإيطالى، الإنجليزى، والفرنسى وأخيرًا الصهيونى الأمريكى فكانت الغاية الأولى التى أجمع عليها العرب المحدثون من كافة الاتجاهات والتيارات هى ضرورة البدء بتحرير الوطن، الأمر الثانى الذى تختلف عليه الآراء ولكن لا جدال عليه هو تحديث المجتمع. نقله من العلاقات الكلاسيكية شبه الإقطاعية، شبه الزراعية وشبه الرعوية إلى المجتمع الحديث، والغاية الثالثة: تعقيل الفكر. أى جعل العقل أداة الفكر والأمر الرابع وكلها غايات فى نفس الأهمية وهى توحيد الأمة.

فى هذه المسيرة الشاقة وعلى الجسر الملتهب، ومن المعارك والدماء، والضحايا الذين ضحوا لأمتنا، وهم مئات الألوف من الصرعى والقتلى وهم يهتفون باسم الأمة. فى هذه الأثناء أمر طبيعى أن يخطئ بعضنا ويتراجع بعضنا. فى السنوات الأخيرة بدأت بعض الطلائع العربية ومنهم بعض الحكام يصححون العلاقة مع العالم، وأعتقد أن القوة العظمى أمريكا ستظل قوة عظمى، ولكنها ليست القوة العظمى الوحيدة. الرئيس ريجان سأل المفكر الكبير ألفريد توكلار ذات مساء على العشاء: بعد ربع قرن هل ستكون أمريكا هى القوة العظمى؟ قال توكلار: ستكون قوة من القوى فهناك ضغوط صينية فادحة، وكذلك ضغط هندى فالهند مليار أكبر من أمريكا أربع مرات وبدأت تصدر أدق الدقائق فى الصناعات الدقيقة، وأين سيذهب الاتحاد الأوروبى فهو مرة ونصف بقدر الولايات المتحدة، ومنتجه بقيادة تسعين مليونًا من الألمان وتقديرى أن العرب سيكونون إحدى هذه القوى. (يقصد نفسه د. عبد المنعم تليمة).

■ **ما رأيك فيما يحدث فى الشارع المصرى الآن؟**

- رأيى أن الجيل الراهن من الطلائع المصرية من الشباب المتعلم، وخاصة فى المدن أو فى قلب القاهرة بالتحديد، يقوم بصحوة تاريخية وموضوعية، وأننا خرجنا من فترة استثنائية سار فيها النظام الشمولى إلى فترة مجتمع المشاركة الشعبية، ومجتمع الديمقراطية، والليبرالية، وحتى أمس أصبحت هذه الحركات الشبابية تسع عشرة حركة وستزيد فى تقديرى. وفى تطورها سيصفى ذاتيًا كل من لم يجد لنفسه صياغة جديدة حقيقية مستقبلية وأطرًا تنظيمية تساعده على البقاء، وسوف تقوم هذه الحركات بدور خطير فى إنعاش السياسة المصرية وتحريك الحزبيين وكبار السن وستساعد فى إنعاش المجتمع سيبقى بعضها ويتحد بعضها وتقوم بدور فى المستقبل.

■ **فى رأيك انها ستثمر بتجديد الحياة السياسية فى مصر.**

- لاشك. وقد بدأت تثمر بالفعل، والمثال على ذلك، وثائق الانتخابات ستكون ساخنة فى سبتمبر القادم الرئاسية، ثم النيابية والمهم فى تقديرى الانتخابات النقابية حيث لدينا اثنتان وعشرون نقابة مهنية تضم خمسة ملايين متعلم بين المحامى والصحفى، الفنان، المهندس .. أى طلائع مصر كلها. كل مجالس الإدارات، وكل النقابات تجاوزت عمرها الافتراضى منذ عام ١٩٩٦ أى منذ عشر سنوات. وكلها ستجرى انتخابات فى العام القادم أى أنه سيكون عامًا ساخنًا جدًا.

■ **هل تتوقع ان يحدث هذا تغييراً جذرياً وأن يظهر بعد الرئيس مبارك رمز يلتف الناس من حوله؟**

- سيأخذ هذا ثلاث أو أربع سنوات من الجهد والتعب، من الانتفاضات والاحتجاجات، أو المواجهات بعضها لا يليق بأى طرف من الأطراف، لكن الأمور فى تقديرى ستستقر على مصر جديدة.

■ **سؤال كان يجب أن أسأله لك فى بداية حوارنا: ما شعورك بالجائزة؟**

- الدولة المصرية العصرية لها خطايا، وأخطاء رهيبة فى إدارة شئون البلاد، لكن من مآثرها هذا القانون المجيد، قانون جوائز الدولة الذى صدر عام ١٩٨٥ .هذا القانون منصوص فى لائحته التحفيز للمبدعين وتكريمهم ودفعهم إلى المزيد من الإبداع وقد أصدره جمال عبد الناصر، وطبق أول ما طبق على أستاذ الأجيال أحمد لطفى السيد، ثم بعد ذلك على طه حسين ثم عريقات ثم الحكيم. وبالفعل أصبح حقيقة مصرية. وهو من مآثر الدولة المصرية التى لا يختلف عليها اثنان.

■ يثار كلام كثير كل عام حول أسباب الاختيار، وحول عضوية اللجان التى تختار وأن مواصفات الأعضاء لا تسمح بالاختيار الصحيح. ما رايك؟

- أنا مع الكثير جدًا مما يثار من اعتراضات. القانون متقدم جدًا وتطبيقه فى الممارسة له أخطاء، وهيمنة البيروقراطية والموظفين على المثقفين، وفى المجلس الأعلى للثقافة يصوت معظم الموظفين لمبدعين لم يسمعوا بهم قط وهى كارثة. فكيف سيعطيه جائزة الدولة. ذلك أن ثلثى الأعضاء من الذين أتوا بحكم مناصبهم من هنا تأتى الكارثة.

■ ماذا عنك؟

- أعيش وحيدًا، أنا لا أصلح للزواج. تزوجت سنة واحدة أنجبت فيها ابنى حاتم.

●

د. عبد الله الغذامى.. وتجنيس الكتابة

الناقد الكبير د. عبد الله الغَذَّامى قاد فى السنوات الأخيرة رأيًا ثوريًا يقول بأن المرأة تمتلك ذهنية مختلفة عن الرجل، وأنها تتفوق عليه فى سمات معينة، مما أثار كثيرًا من الجدل حول ما يستحدثه من اكتشافات مثل مقولة الوصف العميق، وغيرها من المصطلحات الجديدة. عبر العديد من الأبحاث والكتب التى وصلت إلى سبعة عشر كتابًا، بدأ بكتابه "الخطيئة والتفكير" عام ١٩٨٥ وأحدثها "ثقافة الصورة"، ومن بينها "تشريح النص"، "المرأة واللغة"، "ثقافة الوهم"، "حكاية سحارة"، "تعريف القصيدة"، و"النقد الثقافى" وغيرها من الكتب. وقد تخصص فى السنوات الأخيرة فى دراسة أعمال الكاتبات العربيات مبشرًا باستحداث آليات جديدة فى البحث واكتشافات جديدة فى الأعمال ذاتها.

حين التقيته لإجراء هذا الحوار كانت أولى ما التقطته من سمات شخصيته هى البساطة المطلقة، وأيضًا تواضع العلماء، وهو ما شجعنى طوال حوارنا على استفزازه. لكنه أبدًا لم يتزحزح قيد أنملة عن هدوئه، وكان هذا اللقاء الممتع لى وأتمنى أن يكون لكم.

■ **سألته عن السر فى اهتمامه بكتابات المرأة ومتى وكيف بدأ هذا الاهتمام؟**

- أجاب: بدأ اهتمامى بكتابة المرأة عام ١٩٨٧ والسر فى ذلك أن دخول المرأة فى الكتابة من الممكن أن يطرح عدة أسئلة مهمة منها: ما الشىء الذى يمكن أن يعمل داخل هذه الكتابة التى استقرت أعرافها مع الزمن كمؤسسات تفكير ذهنية وكصيغ مجازية، وكصيغ تحمل أنساقًا ثقافية غرزت على مدى قرون؟ لقد تعامل الرجل مع اللغة منذ زمن طويل، والعهد المدون فى الثقافة الإنسانية دوِّن بأيدى رجال، وحصلت التغيرات الضخمة جدًا، وكلها محسوبة على الرجال وبإنجاز الرجال المبدعين، ثم حدث حادث أساسى له دلالة مهمة جدًا فى قراءة النسق الثقافى؛ أنه من جهة لا نعرف متى؟ وكيف بدأ الرجال الكتابة؟ هذا تاريخ لا يمكن التماسه بأدلة مادية إلا بافتراضات. إنما مع المرأة نستطيع أن نحدد بالاسم، وبالسنة وبالحادثة، وبالكتب وبالعناوين وبمسار الكتب. فهذا مشهد ثقافى مهم جدًا. إن الإنسان يشهد عملية

التحول والنمو ماثلة بشكل شديد، وإن هذا التحول والنمو لا يقوم من داخل ذاته، وإنما يقوم بمواجهة منتوج كبير يقاس عليه، فالمرأة لا تكتب الآن فحسب لأنها تبدع، ولكن أيضًا تقاس باستمرار بما هو موجود بالإبداع، فعندها معضلتان: أن تبدع، وأن تختلف. والاختلاف الآن ليس الاختلاف على المستوى الفردى. ولكنه على مستوى النوع كنوع. ممكن أن نجد امرأة مبدعة جدًا لكن بمقياس الإبداع كما هو فى الكتابة الذكورية لكن إذا بدأنا نتلمس أن هناك معالم لإبداع ينتسب إلى النوع إلى الجنس نفسه جنس المرأة فهل يمكن حينئذ تجنيس الكتابة؟، كثيرون يحتجون على هذا، سيقولون الكتابة إنسانية والإبداع إنسانى لكن ذلك وهم، ثقافيًا هذا وهم. فنحن نشاهد تغيرًا والتغير حقيقى، والتغير نوعى أيضًا، فى هذه الحالة ليست المسألة الآن تسجيل مكاسب للمرأة وإنما هى أعمق من ذلك بكثير. ذلك أن هذا النوع من الكتابة يمكن أن يكشف لنا عن طاقات غير مستخدمة فى الثقافة نفسها، الثقافة كأم، الثقافة ككتلة. فدخول عناصر جديدة مختلفة وهذه العناصر كانت محرومة من الأصل، وحاولت هذه العناصر كنساء أن تستخدم هذه اللغة التى سبق وأن استخدمت، وصبغت وعجنت وعصرت بأيدى نسق ثقافى طويل الأمد. وقد لاحظت مع دراساتى المتوالية أن المرأة بدأت تقدم نصوصًا متحدية، تتحدانى كناقد؛ لأن الناقد لا تستفزه كتابة إلا فى لحظة التحدى الحقيقى له، لا يتكلم عن عمل لمجرد أنه جيد، فالأعمال الجيدة كثيرة والأعمال التى انتشرت كثيرة، لكن هناك أعمالاً تحمل تحديًا حقيقيًا، يمكن أن تعيد الأسئلة على الناقد نفسه، على الأدوات نفسها، وأعطى مثالاً واحدًا هو مفهوم موت هذا المؤلف هذا مفهوم أساسى فى النقد، وصل إليه بعد مسيرة طويلة، وهذا المصطلح خدم النقد كثيرًا، وكان له دور أساسى فى توجيه عدد من المقولات والنظريات النقدية، لكن نلاحظ فى كتابة المرأة أن موت المؤلف يصبح عائقًا وأن حياة المؤلف تكون أهم. ليس المؤلف بوصفه امرأة مفردة كإنسانة لها ظرف خاص، ولكن المرأة كنوع كجنس. والسؤال الآن، هل ما تكتبه المرأة هو أدب نسوى لأنها امرأة أم لأن الذهنية التى تشتغل على هذا النص هى ذهنية أنثوية؟ وإذا كنا ننظر إلى مصطلح الفحولة بالنسبة للرجل على أنه قمة إبداعية فإذا ارتقى الشاعر وارتقى يصبح فحلاً - أيضًا فى علم السياسة والاجتماع صيغة الفحل قمة - أعتقد مع عمل المرأة يمكن أن نصل إلى مصطلح آخر هو مصطلح الأنوثة، والتأنيث، وهذا مصطلح ينمو فى تصاعد بحيث يمكن أن يزاحم ذلك المصطلح، بدلاً من أن تستفحل المرأة، وتدخل فى إطار المصطلح النسقى الثقافى التقليدى وأقصد به الذى يحتكم إلى تقاليد وأعراف ثقافية كقيمة عليا ينظر إليها. إن الأنوثة أو التأنيث يمكن أن تكون قيمة إبداعية تحدث نسقًا آخر إزاء النسق الموجود فنكون أمام نسقين، وهذا إثراء للثقافة بدلاً من أن تكون الثقافة على نسق واحد. كتابة المرأة تفتح هذا الأفق، وهذا الذى يغرينى بالدخول إلى هذا، والسير معه لرؤية هذه التغيرات، وكم هى تغيرات نوعية، أو مجرد تغيرات فى طور

التجريب، لكنى أشعر أننا تجاوزنا طور التجريب إلى طور التأسيس، وهناك علامات كثيرة بعضها قد يكون غير ملحوظ أحيانًا، لأن ما أسميه بالعمى الثقافى يجعلنا لا نرى بعض التغيرات لأننا ننشغل بالمقولات الأساسية التى عودنا النقد عليها، لكن هناك بالفعل بعض التغيرات الصغيرة جدًا تنمو بتدرج واضح جدًا، وتثير تحديًا حقيقيًا. وقد أثارت مجموعة التحديات هذه اهتمامى ولا تزال، وهى تشعرنى بمتعة الاكتشاف، وهذه مهمة جيدة للكاتب نفسه، لأنه بمقدار استمتاعه بالعمل ينتج أكثر، لكنه إذا شعر بالملل أو عادية الشىء يشعر بالإحباط. وأنا أشعر فى تعاملى مع كتابة المرأة بتحديات تتحدانى كرجل؛ تتحدى تفكيرى كرجل، وتتحدى المعهود الثقافى عندى، وهذا معناه أننى أعيد صياغة نفسى عبر هذا العمل. أى أننى لا أخدم العمل، أو أخدم الثقافة فحسب، بل أعيد صياغة ذهنى وتفكيرى.

■ كان قد استغرق تماماً فى الاستمتاع بفكرته التى سيشرحها لى بشغف. أردت أن أعرف ما الذى لفت انتباهه إلى هذا الاختلاف؟، كيف تولدت الفكرة والاهتمام لديه؟

- قال: دعيت عام ١٩٨٧ إلى ندوة من اتحاد الكُتَّاب العرب، وكنت أشعر بالملل من الأشياء التى سأقولها، لأنها تشبه ما قلته من قبل وما ندور حوله فى أبحاثنا. كنت أشعر بالضجر لكنى كنت ملتزمًا أخلاقيًا بالحضور، ففكرت أن أغير تمامًا ما أكتب، وكنت قد وجدت وأنا أقرأ بعض النصوص نماذج للمرأة فى ثلاثة أجيال شعرية، فأخذت من كل جيل قصيدة، ووجدت أن لكل جيل نوعًا من النساء، فكتبت بحثًا عن نماذج للمرأة فى الفعل الشعرى المعاصر، وأخذت شعرًا كلاسيكيًا، وشعرًا حرًا، وآخر حديثًا، ورأيت نوعية نموذج المرأة الثاوى خلف النص. وقد دفعنى هذا بعد ذلك للبحث فى صورة المرأة فى الثقافة، والمصطلحات والكنايات التى تطلق عليها، فوجدت أن هنا منطقة شائكة جدًا وتنم عن نسقية ثبتت عبر القرون، تتغير صيغها، وأشكالها، ونسقها، لكن المعنى العميق لها واحد. وهذا قادنى أن أستمر فى البحث، وأن أدخل إلى الكتابة النسائية نفسها، ثم خصصت نفسى لها، وجعلتها عملى المستمر.

■ سألته: اين يقع وجه الاختلاف فى كتابة المرأة؟ وما مصدره؟ وما حكاية الاختلاف الذهنى للمرأة والتى سبق وتحدثت عنها فى مؤتمر الرواية فى دورته الثانية فى العام الماضى؟

- أجاب: عرضت فى ورقتى الدراسات التى يقوم بها علماء بيولوجيون، ونفسانيون، ومهتمون بالثقافة من جامعة كمبريدج البريطانية. والتى تشير إلى اختلافات جذرية فى الذهنية بين المرأة والرجل. كان الناس يعرفون هذه الاختلافات فى السابق، ولكنهم كانوا يحكمون عليها بحكم الأدنى، والأرقى، الأعلى، والأقل، كان ينظر إلى السمات التى هى من أفعال الرجال على أنها الرقى، والسمات التى هى من أفعال النساء على أنها الأقل، كأن تكون

المرأة ثرثارة، تهتم بتفاصيل صغيرة كثيرة، لكن الدراسات أثبتت أن ذهنية المرأة مع اللغة أعلى بكثير من ذهنية الرجل مع اللغة.

■ كيف؟

- هى دراسات على أولاد وبنات فى فصول الدراسة، تتعلق بالذهنية وليس بالكتابة، لأن الكتابة تكون مزيفة. فالمرأة تتعمد أحيانًا أن تكتب مثل الرجل، أو تكتب كنتيجة لثقافتها فتدمن قراءة روايات أو أشعار، والعرب يقولون كل إناء ينضح بما فيه. فتكون الكتابة هى نزيف للمخزون الثقافى، وتصبح خادعة، لكن القياس الذى أتحدث عنه هو قياس بيولوجى، ونفسى وإحصائى، على أصل الذهنية. عندما نجد أن النشاط الذهنى للأنثى أعلى والذى جاء نتيجة قياس النشاط الذهنى للأطفال من الأولاد، والبنات، بعد أن تمت ملاحظاتهم فى لعبهم، وفى تعلمهم للصور، وجمعها وإعادة تركيبها، فى تجمع المجموعات فى مخيم أو مدرسة؛ كيف تتشكل المجموعات لأطفال لا يعرفون بعضهم؟ كيف ينجذب أحدهم للآخر؟ ما السيكولوجية وراء الانجذاب؟ كيف يتصرفون؟ ما المشاكل التى تطرأ عن هذا الانجذاب وكيف يتعاملون معها؟

وجد العلماء إذًا اختلافات جذرية بين ذهنية البنات وذهنية الأولاد. لو طبقنا هذا على الكتابة، وبدأنا نقرأ النصوص المكتوبة بناء على تلمس هذا التغير، وهل هو موجود أم لا؟ وهل استطاعت المرأة أن تستثمر هذه السمات الخاصة بذهنيتها وتنتج نصًا يمتاز بهذه السمات؟ أم أنها تنتج نصًا ينتسب ليس إلى سماتها الجذرية ولكن إلى ما اكتسبته بسبب التثقف أو الظن أن هذه هى الثقافة؟ لأن الثقافة توهم أصحابها أن النموذج الأعلى هو كذا وكذا، فنستنسخ النموذج، ونجرى محاكاته دون وعى، مغفلين، ومتجاهلين، وملغين الصفات الأصلية التى نملكها. كأن يتصرف الأعرج على أنه ليس بأعرج، بدلاً من أن يتصرف على أنه أعرج، ويعطى ثقافة الأعرج. عبر هذا السؤال بدأت أركض وراء خطاب المرأة وأتلمس فى نفسى الكتابة ما الأشياء التى فى الكتابة الإبداعية التى يمكن أن تنتمى للسمات الأساسية للذهنية المؤنثة؟ وما السمات التى تحاصر هذا داخل خطاب المرأة؟ لأن هناك بالطبع صراعًا بين الاثنين. بين صفاتها الجذرية، وصفاتها المكتسبة، وهذا أحيانًا - خاصة فى الرواية - يحدث حبكة لأن الرواية تقوم على هذا الصراع. أيضًا عندما تكتب المرأة فى الرواية شخوصًا من الرجال والنساء يكون السؤال: هل استطاعت أن تحرك شخوصها من الرجال والنساء بناء على السمات الجذرية لكل منهما؟ أم بناء على تصور الكاتبة للنماذج الثقافية؟

طبعًا المسألة ليست سهلة، لأنها تحتاج إلى جهد عالٍ فى القراءة والملاحقة، والتتبع، ورصد المتغيرات، والتى تكون أحيانًا بسيطة وضئيلة، ولكن أعتقد أننا متى بدأنا فى هذا فإننا سندفع

المرأة إلى أن تعى السمات التى لديها، وتوظفها فتضيف حينئذ للثقافة، بدلاً من أن تكون مرآة منعكسة للنموذج الثقافى.

■ قلت: أفهم من حديثك أن المرأة الكاتبة لا تعى اختلاف سماتها عن سمات الرجل. وهل هذا معناه أنها ستضفى صفات أنثوية على شخوصها من الرجال بدرجة أعلى أو ربما قد تضفى صفات ذكورية أعلى على شخوصها من النساء؟

– قال: فى كل منا توجد خلايا أنثوية، وذكورية معًا. لكن بعضها يغلب على بعض، فلابد من وجود هذا الخليط لكن فى العمل الروائى لابد من تصعيد السمة أو الصفة. البطل الشرير فيه عناصر خيرية، لكن إذا كتبت عن عناصر الخير والشر فيه أصبحت الشخصية محايدة، وباردة، ويكون عليك أن تصعدى واحدًا من العناصر الذى سيحكم الحبكة. هنا عندما نقول ما السمات التى تشكل ذهنية الرجل؟ أو ما السمات التى تشكل ذهنية المرأة. يجب أن نأخذ فى الاعتبار أن المرأة حين تكتب تقع تحت ضغط من الثقافة التى لا نستطيع أن نغيرها بين يوم وليلة لأنها تكونت عبر القرون، كما أن النسق الثقافى بين الدول المختلفة هو نسق واحد عميق، لكن بعض الثقافات التى تحضرت هى التى خلقت نسقًا ثقافيًا يصارع النسق القديم، يوازيه، ويسير معه. نحن العرب لم ننجح فى جعل الإنسان متنوع مازال يغلب علينا النسق الواحد؛ الأقوى، وهو الممثل الكلى للأشياء، والأنساق الأخرى التى يمكن أن تستنهض، لا تزال ضعيفة، وصغيرة. لهذا أعتقد أن مشروع الثقافة المؤنثة سيكون واحدًا من الأنساق الذى من المهم أن نستكشفه، وأن ندفع به، وأن نساعده على أن يمنح نفسه حياة، ووجودًا، وأن ينطلق. والانطلاقة لن تهتم بالطبع برواية، أو أكثر، أو بكاتبة، أو أكثر ولكن بالاهتمام بالتراكم الكبير للثقافة الأنثوية. ومن الواضح الآن أن هناك تغيرًا كبيرًا نوعيًا يجرى من القرن التاسع عشر، وإلى اليوم. "فباحثة البادية" و"مى زيادة" انتهتا بالانتحار، لأن الكتابة كانت قاتلة بالنسبة لهما، وكأنها عمل انتحارى. ولكن اليوم لا تنتحر فتاة لأنها كاتبة. بعد أن أصبحت ألفتها مع الكتابة، والإبداع أقل وحشة من السابق، وأقل خوفًا من السابق. وكان السائد من قبل أن هذه المرأة يكتب لها رجل، أو أن تكتب المرأة باسم رجل. انتهى هذا، وهذا تغير أساسى. والسبب فيه أن تلك النسوة اللاتى ضحين فى البدء، وجعلن من أجسادهن جسورًا للعبور، هن اللاتى صنعن التقدم الآن، والنساء اللاتى يكتبن اليوم يصنعن من أجسادهن جسورًا للأجيال التى تأتى غدًا. وهكذا لابد للثقافة أن تسير هذه المسارات، هذه مسألة حتمية لأننا لن نقفز، فلمسار الثقافة عادة أطوار وتدرجات، والآن أشهد أن التدرجات واضحة للذى يريد أن يلاحظ ويتابع بدقة مسار كتابة المرأة.

▪ قلت: بدأت المرأة الكتابة بما أسميه بالصراخ من ظلم الرجل، والآن أرى الكتابة وكأنها انشقت إلى فرعين أحدهما يكتب عن الجسد وعن نسوية أو انثوية والآخر يكتب منغمسًا فى قضايا المجتمع السياسية، والاجتماعية، والاقتصادية، وكأنهما لا يلتقيان ما رأيك؟

– قال: هما يلتقيان بالطبع. كل نوع من الكتابة هو إسهام، أساسى فى طرح سؤال، فى طرح قضية، فى طرح تيمة من التيمات، فى استقصاء مسألة من المسائل حتى على مستوى المجاز على مستوى صياغة الحبكة على مستوى اللغة، أو استخدام الحراك. هذه كلها فى التحليل الأنسونى للغة. يدرك المحلل فروقات أساسية، حتى على مستوى استخدام الأفعال، وحروف الجر، والصفات، والجمل الشرطية، وكلها مسائل مهمة جدًا فى تلمس حالة الخلق اللغوى. واللغة قيمة خطيرة جدًا، واللغة موجودة قبلنا، ونحن مخلوقات لغوية، صنعتنا اللغة. فكيف نعود إلى صناعتنا ونحن نصنعها؟ وهى مسألة معقدة جدًا، لكن قد لا يشعر الكاتب أو الكاتبة بتعقيدها لأنهما يمارسان الكتابة بتدفق، لكن الناقد سيشعر بموقع هذا التدفق فى حالة علاقة الكاتب، أو الكاتبة مع اللغة، وكيف استطاع أن يصنع هذه العلاقة. أو كيف استطاعت أن تنتج نوعًا ما من الكتابة، على سبيل المثال هناك كتابة نسوية تقليدية جدًا وعادية، وبسيطة، وبعضها مباشر، وبعضها يتناول قضايا وجدانية ذاتية. لكن أيضًا هذا ليس من المحرمات الثقافية. فى عرفى الكتابة هى من حقوق التعبير والتى تعود إلى الناس أنفسهم: كيف يعبرون؟ ومتى يعبرون وبأية لغة يعبرون؟ لكن الناقد حينئذ له حق الانتقاء أيضًا بين أعمال يشعر أنها تقدم فتحًا من نوع ما، وأعمال إما هى تعبير عن حالة، أو هى حالة تطهير نفسى، أو علاج نفسى للكاتبة، أو الكاتب نفسه، وهذا طبيعى جدًا. الشاعر بيرون قال إن القوافى المنظمة هى التى تمنعنى من الحمم البركانية التى من الممكن أن تجعلنى أموت. القوافى كأنها حمم بركانية تمنع الأرض من الانفجار. أكيد أن هذا دور من أدوار الكتابة، لكن هذا دور يمكن أن يهتم به المحلل النفسانى، أو الاجتماعى، لكن الناقد الأدبى يهتم بالمسائل الجمالية، والناقد الثقافى – بصفتى ناقدًا ثقافيًا – يهتم بالأنساق، وليس بجمالية النص، فالنص يمكن أن يكون جميلاً جدًا لكن لا يضيف شيئًا إلى النسق الثقافى. وأنا أهتم بما يضيفه إلى النسق الثقافى كأن يقوم بتحطيمه، أو يعيد ترتيبه، أو تشكيله، أو يفتح أفقًا آخر لتفريعات داخل هذا النسق، أو لخلق نسق جديد.

▪ قلت: تواجهنى ككاتبة مشكلة فى إيجاد أفعال، أو صفات، أو تركيبات جمل تصف حالات معينة خاصة فيما يتعلق بالأنوثة، ورغم أن اللغة بدأت منطوقة لا مكتوبة فإنها تعجز كثيرًا فى وصف ما يخص النساء، ما رأيك؟

- قال: هذا الموقف لا ينسحب على المرأة وحدها، فالرجل يعانى، ولدينا مقولات خطيرة لشعراء كبار من العصور الأولى. "فالفرزدق" قال إن خلع ضرس أهون علىّ من قول بيت من الشعر، و"البحترى" أمضى أربعين سنة ليكمل الشطر. بالطبع كان يستطيع أن يكتب أى شطر، لكنه لم يعثر على تكملة تليق بمقام هذا النص، وتعبر عن هذه الحالة. لا شك أن هناك مسافة فراغ بين الداخل، والخارج؛ اللغة خارج وليست داخل، واللغة الداخلية فينا هى لغة أخرى. ولكن لن نصل إلى الناس إلا عبر التوصيل بلغة الخارج. فلغة الداخل لن نستطيع الوصول إليها إلا عبر مهارات عالية جدًا بالحدس، قراءة الوجه، العيون، الجسد، اللغة وبالمناسبة هذه من بين النتائج التى اكتشفت فى دراسة كمبريدج، وهى قدرة المرأة على قراءة الوجه، والعيون، ومعرفة استجابة الطرف الثانى، والتصرف بناء على ما تظنه، أو تحدس، أو تعتقده أنه استجابة. الرجل لا يستطيع، الرجل يرسل. هى سمة للمرأة، لكن ليس معنى هذا أنها عند كل النساء لأن السمات نوعية، ويمكن أن تكون عند بعض الرجال أى كأن يأتى رجل أكثر أنثوية من الأنثى من حيث التعبير والمهارات والسمات وقد تجدين امرأة أكثر فحولية من الرجل. "مارجريت تاتشر" كانت أكثر فحولية من أى سياسى آخر، وأسموها المرأة الحديدية، ولم تقدم أى شىء لفكر النساء أو لثقافتهن. أصبحت محافظة وعنيفة، وتحالفت مع "ريجان" وأصبحت حروبية. والحرب مخترع ذكورى، والنساء فى مختلف تاريخها لم تكن تدخل الحروب. كانت تساعد، وتقدم خدمات إنسانية تعالج الجرحى، تطعم، بينما الرجل يحارب، يقتل، ويقاتل، وهذا أكبر مخترعات الرجل حتى الآن، وهذا النسق الثقافى مبنى على هذا، لا بد أن يسقط النجم غيره، والفحل غيره. إلى آخره. اللغة مجازية أيضًا للحرب، العلم أثبت الآن أن للمرأة سمات ذهنية خاصة. فهل تستطيع المرأة أن توجد لها لغة خطاب فى اللغة؟ ذلك أن اللغة تعبر عن السمات الذكورية لأنها جربت، وتمكن الرجل على مدى قرون من المحاولات من تذكير اللغة، وجعلها قادرة على أن تعبر عن عقلية وذهنية الرجل. وقد أتاح الزمن الطويل هذا، لكن المعاناة التى تذكرينها هى معاناة للطرفين، إنما الرجل أقدر تعبيرًا عن السمات التى تتسق مع النمط الثقافى لأن تكون الصفات والأفعال، والتنميطات والحالة اللغوية له جاهزة فى اللغة له. خدمت وطبخت على مدار الزمن له، وأنت تحكين الآن عن طبخة جديدة وكأننا نتعلم طبخة جديدة فى المطبخ، لابد أن نخطئ مرتين، ثلاثة، ولابد أن يتعود مذاقنا عليها مع الزمن. هذه مسائل طبيعية جدًا، وهى التى ستنتج التغيير، فى أية لحظة سنشعر بالضغط والتعب من عدم وجود الجمل الكافية للتعبير عما فى داخلنا. لكننا سنجد فى يوم من الأيام. ما يسد النقص فى تعبيرنا مع إدمان الكتابة فالكتابة كما تعرفين إدمان.

■ قلت: لى ملاحظة شخصية: يضفى المجتمع على الرجل صفات القوة، والشجاعة والكرم، والجراة، صفات ارى انها إنسانية عامة لا تخص الرجولة وحدها، حتى اننى اؤمن ان المرأة هى

اقوى واجرا، وحين أكتب أضفى على نسائى هذه الصفات ليس بسبب الضغط عليهن ولكن لأننى أرى المرأة كذلك، وإن لم يعترف المجتمع. ما رايك؟

- قال: تقول الثقافة إن الرجل أشجع، وأكرم. وأن المرأة أضعف وأبخل، حتى البخل يكون محمودًا فيها؟ لكننا هنا لا نحكى عن خصائص بقدر ما نحكى عن صفات ثقافية، صفات تمنح لأنك حين تسألين: ما الشجاعة؟ أشجع لأنه يفتك بالطرف الآخر. لكن لو فكرنا فى أن الشجاعة هى فى أن نحصل على ما نريد فالمرأة تكون أشجع من الرجل لأنها تحصل على ما تريد بوسائل متعددة، كأن تستخدم البكاء والدموع، ومن الممكن أن نقول إن البكاء ضعف، لكن البكاء هو فى الحقيقة حيلة للوصول إلى شىء، والواقع أن المرأة مع الزمن استخدمته، ولا نقول إن هذا لعبة أو غير لعبة لكنها أوهمت الرجل بالفعل أن هذا ضعف، وبالتالى ينهار أمام دموعها. هنا يمكن أن نعيد تعريف الشجاعة، والجرأة بناء على الوسائل المستخدمة، فإذا كانت بأن يستل الإنسان سيفه ويقطع الرأس يكون الرجل أشجع، لكن إذا قلنا الحصول على المراد: فالمرأة تحصل على المراد أكثر من الرجل. الثقافة دائمًا تجنح إلى أن تكون أنماط وأساليب الرجل هى الأرقى، لأنها هى التى رصدت، وحازت على تقدير، بينما أساليب ووسائل المرأة ينظر إليها باحتقار حتى من قبل المرأة التى تعيد إنتاج رأى الرجل "لاحظى سلوك المرأة حتى المثقفة كحماة. هذا ناتج قرون" هذا نتيجة الصراع بين العقلية الواعية، والجينات النسقية المكونة لنا.

■ هل هذا منعكس على الكتابة؟

- منعكس على كل شىء. لن ندخل مرحلة الصفاء المطلق، سنظل داخل هذا الصراع، لكن أهم عوامل التفاعل معه هو إدراكه والاعتراف به. كيف نتعامل معه؟ وكيف نتجاوزه؟ لن يشفى المريض إلا إذا قبل المريض بأنه مريض. أول اتفاق هو قبول صفقة التسمية قبول إدراك العلة، ومن هنا نبدأ العلاج إما أن نشفى منها أو نتعايش معها، أو ندرك أن هذا مصيرنا، ومآلنا وانتهينا.

إن إنكار العلة، إنكار أن هناك فروقًا بين إنتاج المرأة وإنتاج الرجل وأن هذا أدب إنسانى، وهذه أوهام ثقافية لأنك إذا ساويت بين إنتاج المرأة والرجل تظلمين المرأة لأنك تلغيها، تساوين بين ثقافة عريقة لها قرون مع كائن لم يكتسب شيئًا. كيف أساوى عملاقًا مع طفل صغير؟ لابد أن أقول إن هذا طفل صغير وأجعله يمشى فى اتجاه حقوقه. المساواة هى خدعة ثقافية تنطوى على الإلغاء. إلغاء حقوق المرأة التى من حقها أن تعبر عنها. والمرأة الكاتبة يمكن أن تكون أقلية وأقلية الأقلية لكن هى تغير التاريخ، فالجموع لا تغير التاريخ. الجموع تنساق لأفراد، المبدعون، النوادر هم الذين يغيرون التاريخ، الفلاسفة الكبار، الفنانون، الذين عانوا الحياة بأقصى

أنواعها، وعانوا مع مشاريعهم لكى يقدموها "من النساء أو الرجال" وناضلوا وكافحوا من أجلها، وعانوا من إنكار دورهم والهجوم عليهم ومحاولة تشويههم كأفراد وأشخاص ولكن مع الزمن دائمًا ما تنجح أفكارهم.

■ ألا يضعنا هذا فى إشكالية أخرى مع الناقد الذى لديه نفس التاريخ الذكورى ونفس الرؤيا؟

– طبعًا. الإشكالية تبدأ أصلاً بين الكاتبة ونفسها لأنها وريثة للثقافة، والثقافة تديرها. وستدخلين فى صراع مع القراء ومع جنس النساء بصفة عامة لأنهم سيشعرون بالوحشة، لأن السكينة والاطمئنان هى نوع من السلام الذاتى فى حين أن التغيير والتحرك هو مرادف للقلق. والناس يؤثرون السلام على القلق وهذه حقوق لكل إنسان. بالطبع الكاتبة ستواجه النقاد، والنقد خمسة وسبعون بالمائة منه تقليدى، بل غبى ونمطى، ومجحف فى تقليديته وأنا دائمًا ما أستخدم مصطلح العمى الثقافى فى الوصف وهى حالة خطيرة تحتاج إلى عمل مكثف لننزعها وندخل إلى بصيرة من نوع جديد تحاول أن تتعرف على الآخر حتى على الخصم على العدو على الذى يتحدانا. إذا لم نفعل هذا فلن نتعرف على المتغيرات وسوف نؤجلها لآخرين يكتشفونها.

■ هل يمكن أن تقدم نماذج من أعمال الكاتبات تعكس لنا نظريتك؟

– أحتاج لعمل مكثف ومتعب لكشف هذه الأنساق، والنماذج التى أنهيت العمل عليها قليلة جدًا، وهذا مجحف بالنسبة للأسماء التى لم أتعرض لها لأنها لم تخضع للفحص أو لأننى لم أكمل العمل عليها، وبالتالى الأمثلة التى أوردتها فى ورقتى فى مؤتمر الرواية فى دورته الثانية أو التى أوردتها فى هذه الدورة مازالت قليلة. كتابة المرأة تحتاج إلى مجهود باحثين عديدين، أحاول إغراء عدد من الباحثين والنقاد الذين يؤمنون بالنقد الثقافى والنسق على تركيز دراساتهم للماجستير والدكتوراه على أعمال المرأة. فإذا وصلنا إلى خمسة عشر باحثًا سننجز شيئًا لأن الاعتماد على واحد أو اثنين أمر صعب ولن يوصلنا إلى نتيجة جيدة، لأن أى عمل أشتغل عليه يحتاج إلى وقت طويل جدًا.

■ ما الوصف العميق ولماذا هو صعب الوصول إليه؟

– البحث عن الوصف العميق وهو جملة فى ألف صفحة مسألة صعبة جدًا. على عكس العمل على الأبنية، والحبكة، والشخوص وبنائها والصراع بينها. مهمة البحث فى الأنساق شاقة ومعطلة، لكن هذا لا يعنى أننى لم أمسح مجموعة حتى الآن، لهذا أركز جهدى عليها الآن وقد تخصصت بها حتى أصبحت هى شغلى، وهى مرجعيتى وأنا أؤمن بالتخصص.

الوصف العميق هو العثور على جملة، أو فقرة فى العمل الروائى - أحيانًا تكون صغيرة - تكون من العمق والكثافة بحيث تعيد ترجمة العمل كله دون وعى من الكاتب، ودون وعى من القارئ أيضًا. مثل جملة "علمنى كى لا أغلط" فى رواية "سحر خليفة" فيرد عليها "علمينى كى نغلط" نجد أن الرواية كلها قائمة على الغلط، وليس على الخطيئة بل فى استخدام اللغة، المصطلحات العلامات فى استخدام مبدأ أن القيم العليا أصبحت أوهامًا، أحيانًا نكتشف أن بعض الأشياء العظمى التى نتمسك بها فى الواقع تمسكًا كبيرًا بصدق اجتماعى نجدها فى الرواية وقد حكمنا عليها دون وعى منا أنها لا شىء. عندما تنتكس الرواية على صاحبتها تكون كأنها ضد صاحبتها دون وعى منها، فهذه لعبة الاقتحام، إن الكاتبة دخلت مع اللغة فى معركة، تتراجع فيها كل الأشياء التى تعرفها تمامًا، مثلها مثل الجندى فى المعركة؛ يتراجع عنده الإحساس بالخوف، والإحساس بالشجاعة أيضًا. هو يتصرف دون أن يعرف أنه يقتل أو يُقتل. تذهب التميزات التى يمتلكها. هذه اللحظة بعد أن تنتهى يستغرب الإنسان كيف حدثت؟ بعض الكتابات عند المرأة بسبب فعل الوحشة مع الإبداع، اللغة، التاريخ، النسق، الوجود كأنثى يحاصرها إحساس بالظلم بالوأد، حتى لو تحررت منه الآن موجود فى جيناتها نوع من الخوف الموروث من القدم هى تستطيع أن تسكته بأن تكون ناجحة فى عملها ناجحة فى التعامل مع أسرتها والمجتمع، لكنه فى الكتابة سيتسلل دون وعى، الوصف العميق سيكشفه لنا لكن الخطأ وارد فيه، وقد نتصور أن جملة ما هى وصف عميق وهى ليست كذلك وجملة أخرى هى وصف عميق لكن نغفل عنها، لهذا يحتاج العمل إلى دقة شديدة مثل دقة الأطباء حين يشتغلون على مرض غير معروف يضطرون للعمل على عشرات الأمراض.

■ **سألته: هل هذا العمل انعكس عليك فى علاقتك بنسائك؟**

- ابتسم وقال بثقة: عندى خمس بنات وزوجتى وأعيش فى جو نسائى، بينى وبين بناتى صداقة ولهن معروف على حياتى بالحنان والتقدير. وحين جاءتنى الابنة الأولى قابلتها بشكل عادى، أثناء انتظار البنت الثانية كنت متمنيًا أن يأتى ولد ولم يأت، البنت الثالثة غضبت واكتأبت، لكن مع الرابعة تمنيت ألا يأتى ولد وفى الخامسة طلبت من الله أن تأتى بنت.

■ **ماذا علمنك؟**

- أنا أدبت نفسى، أعدت صياغة نفسى، وأعتقد أن صياغة نفس المثقف الحقيقى هى صعبة لكن ممكنة.

■ **من انت؟**

– أنا إنسان بسيط أسعد أن أكون إنسانًا بسيطًا، وأن يعاملنى الناس هكذا، وكذلك طلبتى. وقد طرحت على تلاميذى مقولة "الناقد منقود" وهذا جزء من الدفع بثقافة الاختلاف وجزء من تحييد صورة الفحل المتسلط القوى، لأن الناقد يمكن أن يكون سلطة لأنه يحمل سلاح التقييم.

■ **ما مفتاحك؟**

– مفاتيح كثيرة. مخاطبة الوجدان الإنسانى، إحساس بالضمير مع الله، مع الناس حتى الخصوم، وهذه فائدة شخصية لأنها تطهر القلب من الكراهية لأن الكراهية تقتل.

■ **هذا واضح على وجهك. لكن هل تشعر أحيانًا بالتناقض بين أفكارك هذه وتربية بناتك فى المناخ الاجتماعى السعودى؟**

– لا. أنا أؤمن بحرية الناس، فى كتابى الثقافة التليفزيونية كتبت فصلاً كاملاً عن مشكلة الحجاب فى باريس. أنا أرى الحجاب هو حق للتى تريد أن تتحجب. فرضه عليها أو منعها منه هو تدخل فى حرية الناس. لابد أن يعبر الإنسان عن نفسه وأن ندافع عن هذا الحق البشرى.

■ **كيف أثرت لندن عليك؟**

– تعلم اللغة. الحياة فى مجتمع غربى جعلنى ألمس الحضارة بشكل مباشر من داخلها، وهذا جعلنى أصل إلى مفاهيم معينة وأطورها على مدار العمر.

■ **هل ستشهد الأيام القادمة تغيرًا فى وضع المرأة السعودية؟**

– التعليم سيطور وضع المرأة السعودية دون شك، والجيل المتعلم سيحدث بالقطع تغييرًا نوعيًا داخل البيت فى علاقات النساء بأولادهن وأزواجهن وآبائهن كذلك، لقد تغير تركيب البيت السعودى. وهى تقرأ الآن مجلات وتشاهد فضائيات، وتسافر لتتعلم فى الخارج. طبعًا هذا سيؤثر على تفكيرها ورؤيتها للعالم وتصورها لنفسها، وهذا سيغير نظام تعاملها مع نفسها والغير بالطبع هذه عوامل ليست سهلة وأهم من توظيفها نفسه.

●

ثالثاً

مع الشعراء وكتاب المسرح

سعد الله ونوس: المسرح مشروع جماعى

"سعد الله ونوس" كاتب مسرحى متميز اشتهر مسرحه الذى قدمته معظم الفرق العربية بأنه مسرح سياسى جرىء يناقش العلاقة بين السلطة والشعب، الحاكم والمحكوم فى إطار بالغ الحيوية، إذ لا توجد فواصل مكانية فى أغلب الأحيان بين الممثل والجمهور، هو مسرح يبحث فى أشكال التواصل، التى يمكن أن تكون مألوفة، والتى تسمح للمتفرج بالتورط فى العملية الفكرية والفنية التى يحاول تقديمها.

سعد الله ونوس أيضًا من بين مؤلفى المسرح القلائل الذين يؤمنون بأن العمل المسرحى ليس نصًا، وإنما هو عرض على الخشبة، وأن وجود مخرج وممثل مبدع يساعد على تحقيق الفعالية التى يتوخاها فى المسرح .. وقد لفت إليه الأنظار منذ أن قدم عمله الأول "حفلة سمر فى الخامس من حزيران" وبعدها قدم العديد من الأعمال ومنها "الملك هو الملك" التى انتهى عرضها من على مسرح السلام، و"راس المملوك جابر" و"الفيل يا ملك الزمان" و"بين الملك والمملوك" وغيرها من المسرحيات التى قدمت الواقع السياسى بقوة ومباشرة لم يسبقه إليها أحد. ولقد درس الكاتب السورى فى آداب القاهرة، وهو يعود إليها ضيفًا مكرمًا فى مهرجان المسرح التجريبى الثامن بعد رحيله عنها ..

■ وأسأله: هل يوجد فن سياسى فى الوطن العربى؟

- ويجيب: هذا سؤال ملتبس، فما المقصود بسياسى؟ إذا كان المقصود الاهتمام بواقعنا ومشاكلنا السياسية فإن معظم الأعمال الفنية ومن ضمنها الأعمال التجارية إنما تحاول بشكل أو بآخر أن تمس السياسة أو أن تستقى منها مادة إما لدغدغة المتفرجين وإما للتظاهر بالارتباط بالمجتمع. وإما للسخرية والإضحاك. وبهذا المعنى العام، ووفقًا لما هو ظاهرى، يمكن القول بأن الفن العربى منغمس فى السياسة، أما إذا كان المقصود بكلمة سياسى هو وعى الحركة الاجتماعية والسياسية، وتقديم صورة جادة وتقدمية عن التحولات، التى تعصف بهذه المجتمعات، فإن الفن السياسى نادر ولا يكاد يفى بالحاجة الملحة التى تقتضيها هذه المرحلة الصعبة.

■ أين؟

- إنه موجود على شكل ومضات والتماعات فى هذا العرض أو ذاك، وفى هذا القطر أو ذاك، لكنه مازال بعيدًا عن أن يشكل تيارًا واضح المعالم، يمكن أن نطلق عليه تيار المسرح السياسى فى مرحلة الثمانينيات مثلاً، كما كان الأمر فى أواخر الستينيات وحتى أواخر السبعينيات.

■ ماذا عن الحركة المسرحية فى سوريا؟

- الوضع فى سوريا لا يختلف كثيرًا عن الحال فى مصر آخذين بعين الاعتبار أن مصر كانت سباقة فى ميدان الانفتاح، ففى سوريا الآن ازدهار للمسرح المبتذل، الذى اتفقنا على تسميته المسرح التجارى، لكن إلى جانب هذا المسرح وبسبب تخرج أعداد من الممثلين الشباب فى المعهد العالى للفنون المسرحية فإنه مازالت هناك هوامش للعمل المسرحى الجاد إلى جانب المسرح التجارى، هناك مثلاً ما يقدمه المسرح القومى الذى لم يتوقف رغم أن ظروف العمل فيه ساءت وتراجعت عما كانت عليه منذ عشر سنوات، كما أن هناك مجموعات شابة لا تيأس من التكوم حول عرض أو أكثر فترفد عمل المسرح القومى وتغنيه، لاشك أن الظروف التى يعمل فيها الفنانون الجادون صعبة ومحبطة، لاسيما بعد التوسع الهائل الذى يشهده العمل التليفزيونى السورى ورغم كل هذه الإغراءات والصعوبات لم تيبس بذرة العمل الجاد، ووجدت دائمًا من ينميها ويسقيها، فتعطى كل سنة على الأقل عملاً أو عملين مهمين من الناحية الفنية، ومن ناحية الجديد فى طرح القضايا ومعالجتها.

■ هل تأثير الحرب اللبنانية واضح على المسرح؟

- لا.

■ لماذا؟

- ليس ثمة تأثير واضح لما يجرى فى لبنان على التجربة المسرحية فى سوريا، قد توجد تأثيرات لا شعورية تنعكس على هذا العمل أو ذاك، لكن هذه الحرب وتلك، هى مفارقة كبيرة مازالت غامضة حتى الآن، ولها تحولات مستمرة، ولا تكف عن الظهور تحت شعارات متباينة ومراوغة أيضًا، بدأت هذه الحرب صراعًا بين صف وطنى وصف رجعى يريد أن يعزل لبنان عن مناخه العربى، عن مشكلات الوطن العربى، ثم كبر الصراع وتعقد، وفى فترة من الفترات كانت سوريا ومنظمة التحرير جزءًا من هذا الصراع، ثم دخلت إسرائيل أيضًا (هذا على المستوى الإقليمى) والتدخلات الإقليمية تعكس تدخلات أعمق وأبعد هى التدخلات الدولية، وتمازجت المشكلة البنيوية الداخلية فى لبنان، وعلينا الاعتراف بأن لبنان بتركيبه الذى كان

قائمًا عام ١٩٧٥ كان يحمل عناصر خلله فى داخله، مع المشكلة الأعمق والأصعب مشكلة الصراع العربى الإسرائيلى، وبما أن كل هذا يتم فى فترة إحباط عام وانهيار للمشروع الوطنى التحررى العربى فقد بدا ما يجرى فى لبنان كأنه أحجية، لا يعرف المرء كيف يتخذ موقفًا إزاءها .. أضف إلى ذلك أن الفنان فقد مشروعه، حريته فى العقدين الأخيرين .. ولذلك فهو لا يمتلك لا القدرة ولا المبادرة للتصدى لمشكلة متشابكة ومعقدة كالمشكلة اللبنانية.

■ هل يعنى ذلك أن الأمر سيستمر على هذا النحو؟

– لا أعتقد فإن العذابات اللبنانية إنما تتردد أصداؤها فى أعماق كل السوريين. ولكن هذه العذابات لا أهمية لها إن كانت مجرد تعاطف أخلاقى، بل هى تكتسب أهمية وتصبح مصدرًا للإبداع حين تتحول إلى وعى مأزوم بكل المتناقضات التى لا تحيط بالمسألة اللبنانية فقط، وإنما بالمسألة العربية بشكل عام. ووقتئذ قد يظهر العمل الفنى الذى يعكس مثل هذه المأساة. أعتقد أن هناك كاتبًا حاول أن يتصدى فى أواخر السبعينيات للحرب اللبنانية وقدمها على أنها حرب بين الإخوة لا مبرر لها وتكاد تكون لا معقولة واستخدم قاموسًا من الألفاظ الأخلاقية تشجب هذه الحرب. لكن العمل فى النهاية بدا ساذجًا لا يعطى أى شىء.

■ تغيير العلاقة بين الحاكم والمحكوم هى القضية الأولى فى مسرحك .. لماذا؟

– قضية السلطة فى العالم الثالث قضية كبيرة، لأنها دول لم تستكمل مراحل نموها الاقتصادى والاجتماعى بشكل صحى، لذلك فإن السلطة تلعب دورًا أساسيًا فى صياغة التاريخ والإنسان، وهى فى بحثها عن شرعية لوجودها "تهمش" المجتمع تهميشًا كاملاً، وتحاول أن تحل محله. ولذلك تصبح هى السلطة ووهم الشعب ونرى الشعب فى الظل والفراغ.

قد جئت فى جيل عاش فى سياق مشروع تاريخى مهم ينفتح على مستقبل مضىء وبوادر وحدة عربية، وجاءت النكسة فايقظت فينا الهزيمة روح التمرد، ومن المؤكد أن شعوبنا لم تهزم، وقد أعطانا هذا دافعًا للانخراط بشكل أعمق فى حركة التاريخ، ولقد بدأت مع مسرحيتى "حفلة سمر" أبحث عن فعالية فى التاريخ الذى أعيشه، وأن أتساءل كيف أصوغ تجربتى الفنية بصورة تجعلنى أتواصل مع الجمهور وادمجه فى سياق تجربتى الفنية، وتصورت أننى أستطيع أن أكسر الخوف والجنون عبر وسائل التحريض اللغوى، ثم تبين لى أن حاجز الخوف أعمق وأسمك مما أتصور، وأن هناك فرقًا بين المسرح والفعل التاريخى، وبحثت عن صيغ أخرى للتواصل، فلجأت للحكواتى، ثم إلى الوثيقة ثم إلغاء المسافة بين الجمهور والممثل، ومنها وصلت إلى أن المقولة الفكرية ليست كافية فى حد ذاتها، فنحن لا نعمل فى أرض محايدة ولا مجتمع برىء ،وإنما نعمل تحت وطأة ظروف تزيف الوعى، وكان علينا أن ننتبه أنه لا يكفى أن نوضح

مقولتنا الفكرية للمتفرج وإنما كان يجب أن نجدد ونكتشف تعبيرات جمالية جديدة، تشكل تعارضًا ورفضًا للجماليات المبتذلة التى تصوغها وسائل الاقتصاد السائدة فى مجتمعنا.

■ فى نهاية السبعينيات توقفت عن الإنتاج وبعد ست سنوات عدت للعمل وقدمت عملين فما أسباب التوقف وكيف كانت سبل العودة؟

– فى نهاية السبعينيات وصلت للحظة يأس بدا فيها مكر التاريخ رهيبًا وفظيعًا فقوضت أحلامنا وتبددت بين أيدينا وأمام أعيننا، انتهكت محرمات، وظهرت محرمات زائفة وتمزق الوطن أكثر فأكثر، وابتعد عن أى شكل من التلاقى والترابط، ثم اكتشفت أننى شعرت باليأس لأننى هش وأن هذه المجتمعات مازالت حية، فقد فوجئت بأجيال جديدة تتشكل وبأن هذه الأجيال تتسلح وتعتمد على ما فعلناه، وأنها تملك الجرأة وتملك القوة على المواصلة وعلى العمل، والأمر الذى جعلنى أدرك أن يأسى كان مبكرًا وأن نَفَسى القصير هو الذى جعلنى أشعر وكأن التاريخ يخدعنى ويتقهقر بى إلى الوراء، إضافة إلى ذلك وخلال مراجعة طويلة بدأت أعى الفوارق العميقة بين الفعل الفنى والفعل المباشر فى التاريخ، ولم يعد التغيير الفورى أو القريب هو غايتى، بل أصبح طموحى هو أن أساهم مع سواى فى عمل تنويرى طويل الأمد يركز على ما هو جوهرى فى تكوين الوعى، وبالتالى تكوين آفاق المستقبل، كل هذه العوامل تضافرت كى تعيد لى حماستى وتخرجنى من اكتئابى الشخصى وأعود إلى العمل فكتبت مسرحية الاغتصاب، ثم مسرحية منمنمات تاريخية.

■ لقد اهتم مسرحك بالجمهور، فإلى أى حد وصلت فى أن يكون أحد عناصر العمل المسرحى؟

– قال: لقد قمت بمحاولات وتجارب أولية فى هذا المضمون، وإذا كان علىّ أن أقيِّم هذه المحاولات فى ضوء طموحى الأولى أى أن تتحول المسرحية إلى مظاهرة أو إلى فعل فورى فعلىّ الاعتراف بأن هذه المحاولات قد أخفقت، أما حين أنظر إليها الآن على أنها وسائل جديدة لإقامة صلة مع المتفرج ولتعميق وعى هذا المتفرج بوضعه وبتاريخه فيمكننى القول إن بعضها قد نجح مثل "حفل سمر" وكانت أول مسرحية جادة تؤسس لمسرح شعبى تتجاوز عروضه كل ما يحلم به المسرح التجارى – آنذاك – فقد كانت أول مسرحية فى سوريا تقدم لصالة مكتظة بالمتفرجين خمسة وأربعين عرضًا، وكان يمكن أن تستمر عروضها شهورًا لولا أن ظروف المسرح اضطرتنا للتوقف، أعنى أن النجاح الجماهيرى النسبى الذى ذاقته مسرحياتى فى سوريا، وفى بعض الأقطار العربية الأخرى يجعلنى أظن أن محاولاتى للتواصل مع جمهور واسع وعبر أعمال تعكس همومه وتتدخل فى مجرى وعيه قد نجحت إلى حد ما.

■ كثر الحديث عن تأصيل مسرح عربى فما رأيك بصراحة فى هذه القضية خاصة وأنك استعملت أشكالاً من التراث فى مسرحك؟

- ليست المشكلة أن نصل إلى شكل للمسرح العربى، المشكلة أن نستطيع خلق التجربة التى تعكس مشاكلنا وهمومنا وتقدم لنا رؤية جمالية تخصنا، تنبع من معطياتنا التاريخية والمحلية وتطور ذوقنا السائد، أى أن ما يحدد هوية المسرح هو قوله .. ماذا يقول؟ فإذا كان يحمل قولاً جادًا فقد تحددت ملامح هويته .. وإذا كنا نعنى بالتراث توظيف أشكال الفرجة توظيفًا إبداعيًا جديدًا فأنا لست ضد ذلك ولقد استخدمته، ولكن مجرد الاستخدام ليس ضمانًا للأصالة أو للوصول إلى هوية، وأخشى أن نضع المسألة فى حدود شكلية وتزيينية .. فإذا استخدمت السرادق مثلاً فليس هذا هو المسرح العربى ولكن ما سأقوله فى السرادق هو الذى سيحدد ما إذا كان المسرح عربيًا.

■ إذا حاولنا الاقتراب من عالمك الخاص ماذا تقرأ أو تسمع أو تشاهد؟

- أقرأ كثيرًا واهتماماتى بالقراءة واسعة ومتنوعة جدًا ويمكن القول إنى أنفق معظم وقتى على القراءة وأنا محظوظ؛ لأن معظم صداقاتى لم يعطها هذا الزمن الردىء، فمازال لدى عدد من الأصدقاء الذين أتقاسم معهم الهموم والمتاعب والمشاريع وأيضًا الأفراح الصغيرة، أتابع بشكل خاص ما يجرى على مستوى الرواية العربية، وأعتقد أن الرواية بسبب وضعها كتأمل فردى قد استطاعت أن تعكس بعض إفراز مرحلتنا أكثر من المسرح وأقرأ لصنع الله إبراهيم، حنا مينا، حنان الشيخ، عبد الرحمن منيف، عبد الحكيم قاسم، الغيطانى وكثيرين. كما أننى أتابع الإنتاجات السينمائية الجديدة بكثير من الاهتمام مثل أفلام محمد ملص، محمد خان، على عبد الخالق، رأفت الميهى، وفى الوقت نفسه أتابع أو لعل كلمة أتابع غير دقيقة، أنى منغمس فى النقاش الدائر على الساحة الفكرية العربية بين التيارات العلمانية (العقلانية) والتيارات الأصولية إضافة إلى حوارات المفكرين العرب الأخرى حول المرحلة والمستقبل ..

■ ما رأيك فى هذا الحوار؟ أشعر أحياناً أنه مقصود به تغييب الوعى العربى عن أحداث جسام؟

- هناك محاولات دائبة من الممولين ومراكز الأبحاث لتزييف القضايا السياسية التى يعانى منها الواقع، وذلك عبر طرحها فى إشكاليات زائفة وتوريط المفكرين العرب فى صرف جهودهم لمواجهة هذه الإشكاليات الزائفة واللاواقعية فى وقت واحد، ولكن هذا لا يمنع أنه فى المحصلة النهائية سيكون لدينا تراكمات فكرية سنستفيد منها كثيرًا فى تحليل واقعنا وفهمه كما أن علينا أن نذكر أن هناك مثقفين كان لديهم الصفاء والعمق مما حماهم من التورط فى

معالجة إشكاليات زائفة بجانب الواقع، وأخص بالذكر هنا ما عمله ويعمله مفكرون مثل فؤاد زكريا وياسين الحافظ، عبد الله العروى وسواهم ..

■ يستشعر الفنان بوادر الأحداث فيتنبأ بها .. ما رأيك فى المد الدينى الرجعى على مستوى الوطن العربى ككل وهل هو فى طريقه للانحسار؟

- إن انحساره مرتبط بأزمات الواقع التى أدت إلى ظهوره وتنشيطه، كما أنه مرتبط أيضًا بما أسميه عدالة التاريخ، إذ إن الأيام تكشف لنا يومًا بعد يوم أن الحل الدينى ما هو إلا ملاذ شخصى وهروب قد يسعف الفرد فى مواجهة هذا الواقع المعقد والصعب. وإن الحالات القليلة التى أتيح فيها للساحة الدينية أو للدين المتخذ شكل ساحة قيادة المجتمع، فإن مشكلات هذا المجتمع لم تحل والرخاء لم يتحقق والرضا لم يشمل قلوب الناس، بل ظهرت تعقيدات أصعب وابتعد الناس أكثر عن إيجاد مخرج من المأزق الذى وضعهم التاريخ فيه.

■ كيف رأيت القاهرة بعد هذه السنوات؟

- أكثر إزدحامًا.

أحمد عبد المعطى حجازى:

أنا ابن لترزى من زوجته الرابعة

هو شاعر من طراز فريد، شارك وهو طالب فى مدرسة المعلمين فى مظاهرة تطالب بعودة الجيش إلى الثكنات فيما عرف بأزمة مارس عام ١٩٥٤ فتغير مجرى حياته .. وعمل بالصحافة بدلاً من التدريس، لكن مشواره الأكثر تأثيرًا هو فيما قدمه من قصائد ساهمت فى إحداث ثورة فى الشعر العربى الحديث. من خلال دواوين مدينة "بلا قلب"، "أوراس"، "لم يبق إلا الاعتراف"، و"مرثية للعمر الجميل"، هو إنسان مفعم بالحياة والحيوية، تراه وهو يطفئ شموعه السبعين ويستعد لكتابة مسرحية جديدة ويحلم بحياة مديدة كأنه فى أول الطريق يستعد لاقتحام الدنيا غير آبه لعثرات الطريق. مع أحمد عبد المعطى حجازى نقلب أوراق الزمن، وذكريات العمر.

من هذه الفترة القصيرة الآن. فترة الطفولة التى أتذكر أن أولها فى وعيى كان فى عام ١٩٤١ لأننى ولدت عام ١٩٥٣ وأظن أن وعيى قد بدأ مبكرًا. وكان كل شىء فىّ ذلك الوقت يلفت نظرى، الأشكال والوجوه والأصوات وأدقق فيها وكذلك النماذج الإنسانية المختلفة: الفلاح العجوز، الشاب، شيخ البلد، الفقير المنتمى إلى عائلة كبيرة، الذى لا ينتمى إلى أحد، النساء. يخطر لى الآن نموذج لسيدة أظن أنها جارية قديمة أو بنت جارية كانت سوداء اللون وربما تنتمى إلى العبيد الذين أطلقوا فى عهد الخديو إسماعيل "وكانت مقطوعة من شجرة" لا أهل لها وكانت قد تزوجت ثم هرب زوجها وأصبحت قصتها حديث البلدة وأتذكر العبارة التى كانت تقال عندما تحكى للنساء "أن زوجها قد أكل الوزة ورقد" وهى عبارة تقال عن الزوج الذى لا يؤدى واجباته الزوجية رغم أن الزوجة كانت قد هيأته لها، واحتفت به. وأظن أنها كانت تزود البيوت بالماء وربما تخدم، وتتردد على بيتنا وأمى كانت تستمع لها، وأمى فى ذلك الوقت كانت شابة صغيرة فى العشرين من عمرها.

■ ما ترتيبك بين الأبناء؟ قدم لنا أسرتك.

– الثانى بين الأبناء. كان أبى ترزيًا يمتلك محلاً يضم ثمانية عمال، وكان قارئًا جيدًا ولديه مكتبة صغيرة فيها عدد لا بأس به من المؤلفات التاريخية والشعرية بعضها أعمال قديمة مثل رسائل ابن المقفع والصفدى بالإضافة إلى ديوان حافظ إبراهيم، الذى كان مغرمًا به، وكان يفضله على شوقى بالإضافة إلى مكتبة موسيقية لأنه كان يهوى السماع، وكان يقال إن له صوتًا جميلاً، كان ذا صداقات واسعة مع الطبقة التى يمكن أن نعتبرها مثقفة فى بلدة صغيرة مع القاضى الشرعى والصراف المسيحى .. بالإضافة إلى صداقاته فى طنطا التى كان يقضى بها نهاية الأسبوع، وكانت تبعد عن قريتنا "تلا" اثنى عشر كيلومترًا، وكانت طنطا فى ذلك الوقت قاهرة مصغرة أى أن فيها مشارب، ونوادى ليلية ... كان فى شبابه ذلك الرجل، خاصة أن زوجته الأولى كانت أكبر منه وكان يحبها وقد ربطته بها علاقة غرامية رغم أنها كانت متزوجة من غيره، طُلقت فتزوجها وكانت فى الأربعين وهو فى الخامسة والعشرين لكنها لم تنجب، ورغم أنه كان مغرمًا بها إلا انه تزوج مرة ثانية لينجب فلم يرزق بأطفال وتزوج مرة ثالثة فأنجبت له ابنين ثم ماتت هى وولايها، وأخيرًا تزوج من أمى وكان فى الثامنة والأربعين وكانت أمى فى السادسة عشرة من عمرها.

عندما أستعيد هذه الأحداث. أفهم المناخ الذى لم أكن أفهمه وقتها، عندما كان يذهب أبى إلى طنطا كان قد تجاوز الثلاثين، ومصر كانت مفتوحة بسبب الحرب العالمية الأولى ووجود القوات الأجنبية، وكانت زوجته الأولى تسمح له بالمبيت ليلة فى طنطا، كان عمال المحل يحكون لى مثل هذه الأحداث التى لم يتطرق إليها أبى معى بالطبع، وعلمت منهم أنه مزق صور شبابه حين تقدمت به الأيام. وعلى كل حال لقد كف عن هذا بعد أن تزوج أمى واكتفى بلعب الطاولة "الذى لم يكن بريئًا"، وقلت سهراته لأنها كانت فتاة صغيرة جميلة ومن عائلة ذات نفوذ – علت ضحكته – كانت أمى قادرة على أن ترهبه. وكان هو عاقلاً وكان قد اكتفى خاصة أنها كانت قد أنجبت له أطفاله الأوائل حتى أصبحنا ثمانية.

■ من هى أمك؟

كانت على عكس أبى، كانت فلاحة. وكان أبى مدنيًا ويمكن نسبته إلى الطبقة الوسطى الصغيرة المستنيرة لأنه نشأ فى فترة مزدهرة من فترات الازدهار الوطنى للعمل من أجل الاستقلال وقد شارك مع غيره فى ثورة ١٩١٩ لأنه من مواليد ١٨٨٦ وكان قارئًا نهمًا لصحف ذلك الوقت ويمتلك ثروة من المجلات بأعدادها الكاملة خاصة الأعداد الخاصة للمصور. كان يحفظ القرآن والشعر وله موقفه السياسى إذ كان سعديًا، ويعطى صوته لحزب الأحرار

الدستوريين الذى يرأسه أحمد باشا عبد الغفار، وكان زميله فى الصف فى حين كان أبى العريف. مثل هذه العلاقات كانت تسمح له أن يكون فى تلك الطبقة التى نعتبرها ممثلة لعامة الشعب على حين أن أمى كانت من عائلة فلاحين من متوسطى الملاك لهذا كانت تمتلك التقاليد الريفية.

■ **عندما تنظر فى المرآة الآن وأنت فى السبعين ماذا ترى من أبيك؟**

- أرى أشياء كثيرة فيما عدا شاربه. لقد ورثت أشياء عن طريق الجينات وأشياء إرادية لأننى أريد أن أحاكيه. هناك أشياء مشتركة مع فارق كبير. الفارق الأساسى أن أبى لم يكن معروفًا للناس بالقدر الذى أنا عليه، وقد انعكس هذا على السلوك، ما كان يفعله الوالد بتحفظ ويتستر عليه أفعله أنا بلا تحفظ أو تستر، فأنا أؤمن بحقوق الإنسان فى الفرح بالحياة والاستمتاع بها خاصة فيما يتصل بحقوقه الشخصية، أما ما يتصل بالسلوك العام فله حدود.

■ **مثل ماذا؟**

- ستجدين لدى مكتبة موسيقية كبيرة، وكان لأبى مكتبة صغيرة تخلص منها بعد أن اختلفت حياته بزواجه من أمى التى كان لها طابع عملى. واعتبرت البيت مملكتها فى حين كان البيت مملكة أبى يستطيع أن يستمع فيه إلى ما يشاء من موسيقى وطرب ويقرأ ما يشاء ويعيش مع زوجتين على الأقل حتى جاءت هى ..

الاهتمامات العامة هى عامل مشترك بينى وبين أبى. علاقاته وصداقاته بالمسيحيين لم تكن علاقات عفوية بقدر ما كانت اعتناقًا لفكر ثورة ١٩١٩ .وقد كان طبيعيًا فى ذلك الوقت أن تربط المسلمين بجيرانهم المسيحيين علاقة صداقة لكن ليس من الضرورى أن يمتلك الشخص المسلم الإنجيل، كان أبى يقرأ الإنجيل وقد قرأته للمرة الأولى فى بيتنا. لذلك أعتبر أن هناك أشياء كثيرة تربطنى بأبى، وأنا الآن فى السن التى مات فيها، وأعتقد أننى سأكون أكبر منه قليلاً - ضحك بصوت عال - مضيفًا: بحيث إذا عاد إلى الحياة مرة أخرى سيكون هناك فارق بينى وبينه فى السن.

■ **ماذا أخذت من صفاته الشخصية؟**

- كان أكثر ما يميز أبى الحياء. كان حَيِيًا وفرحًا خصوصًا عندما يصافح النساء، كان يضع يده فى قماش العباءة على الطريقة الشافعية، وكان وجهه يحمرّ ويغض البصر خاصة إذا كانت هاتى النساء فى بيتنا، وأنا أعتقد أن الحياء هو يقظة الضمير الذى يمنعه من ارتكاب الخطأ أو المبالغة فيه إذا ارتكبه، أى يندم ولا يكرره، ثم الحياء إزاء ما يقهره الذى يمنع الإنسان من أن يقتحم ما أمامه وأيضًا الذى يرده إلى قدر كاف من الزهد ويمنعه من أن يكون طماعًا. لا يمنعه

هذا من حب الحياة ولكن يمنعه من طلب شئ لا يستطيع الحصول عليه إلا إذا صغر نفسه. الحقيقة هى جملة من السلوك المركب.

■ **تقصد الكرامة؟**

– الكرامة وأشياء أخرى هو حياء الإنسان أمام نفسه إذا كان قد رسم لنفسه صورة عليه أن يراعيها وإلا يشوهها وأيضًا حياؤه إزاء الآخرين. فلا ينبغى عليه أن يفصح عن شئ مخجل. بالإضافة إلى أن أبى كان طروبًا على طريقته فلم يكن يفصح لأن التقاليد الموروثة فى ذلك الوقت لهذه الطبقة تجبره أن يكون متحفظًا.

■ **على عكسك تمامًا؟**

– نعم. أنا أرى أن الإعلان فيه تأكيد لفكرة الحق، وهذا بسبب انتماءاتى الفكرية.

■ **كيف انتقلت من القرية إلى المدينة؟**

– بالطبع هناك إشكال من تجاوز حدود القرية والانتقال فى طفولتى كنت أعتقد أن القرية هى العالم ولا أتصور وجود عالم خارج الأفق بعد أن تنحنى السماء على الزرع على امتداد بصرى. لكن اهتزت هذه الفكرة الساذجة بركوبى القطار إلى طنطا، وأيضًا بعد أن أصبحت قادرًا على القراءة. ثم الانتقال الحاسم بانتقالى للدراسة فى شبين الكوم فى مدرسة المعلمين عام ٤٨، ٤٩ وأيضًا بمتابعتى للتطورات التى تحدث فى مصر فى ذلك الوقت والتى أدت بعد ذلك إلى تغير حياتى رأسًا على عقب. فقد شاركت فى المظاهرات التى طالبت بعودة الجيش إلى ثكناته بعد أزمة مارس ١٩٥٤ وأدى هذا إلى اعتقالى لمدة شهر وحرمانى بعد ذلك من التعيين فى وزارة التربية والتعليم رغم أننى كنت الأول على المدرسة والخامس على القطر المصرى. وعين زملائى جميعًا.

■ **كانت هذه نقطة مفصلية فى حياتك. أدخلتك إلى عالم الصحافة بعد ذلك. كيف؟**

– كانت الحكومة تعين الجميع فى ذلك الوقت وقالوا لى اذهب واسأل المباحث وهناك قابلنى ضابط "قليل الأدب" شتمنى وأدركت أننى لن أحصل على وظيفة حكومية ورحت أبحث عن طريقة أخرى للعمل. وكنت قد نشرت قبل تخرجى بشهور قصيدتى الأولى "بكاء الأبد" فى مجلة الرسالة الجديدة التى كان يرأس تحريرها ذاك الوقت يوسف السباعى. نشر قصائدى الأولى ساعدنى على تقديم نفسى إلى الحركة الشعرية والثقافية خاصة أنها وجدت من يعلق عليها فأثارت شيئًا من الاهتمام. وكنت حين وصلت إلى العاصمة أحمل ديوانًا كاملاً قدمته إلى عدد من النقاد منهم أنور المعداوى، عبد القادر القط، ورجاء النقاش رفيق الرحلة الأولى

وصاحب المقدمة المشهورة التى ظهرت فى ديوانى الأول مدينة بلا قلب. قدمنى الأستاذ المعداوى إلى المسئولين بدار الهلال فالتحقت بها لمدة أسبوعين وحصلت على مبلغ خمسة جنيهات إذ خصصوا لى راتبًا شهريًا قدره عشرة جنيهات، لكنى كنت أطمع فى العمل فى روز اليوسف بؤرة الثقافة الطليعية ذاك الوقت. التحقت بصباح الخير وعملت بالتصحيح ثم إعادة الكتابة ثم انتقلت بعد سنة إلى مجلة روز اليوسف محررًا حتى أصبحت مديرًا لتحريرها عام ١٩٦٩ عملت أيضًا لمدة ستة شهور فى مجلة الجماهير بدمشق والتى صدرت فى ظل الوحدة وكان يرأس تحريرها نور الدين الأتاسى.

كانت هذه هى فترة الصدام مع القاهرة وأيضًا فترة ترويض القاهرة. إذ اتصلت بالحياة الثقافية والأدبية بوجوهها المختلفة وربطتنى صداقات وطيدة ببعض كبار الكُتَّاب والشعراء.

■ بماذا تصف هذه الفترة؟

– هى المرحلة التى أدت إلى الانتقال الآخر إلى باريس، هى مرحلة اكتشاف العصر، والثقافة الحديثة، وإدراك أن ثقافتى لن تكتمل إلا ببعثة، طبعًا لم تكن متاحة لى عن طريق الحكومة ولهذا يجب أن أتيحها لنفسى. هى فترة تطورى الفكرى والثقافى والفنى والواقع أنه كان تطورًا سريعًا، وكان نوعًا من حرق المراحل. إذ كنت أقفز قفزات واسعة لكنها ارتبطت بعلاقتى بثورة يوليو.

■ تقلبت العلاقة مع الثورة، كيف؟ ولماذا؟

– موقفى السلبى منها بعد أزمة مارس ١٩٥٤ أدى إلى حرمانى من العمل وقد رأيت هذا ظلمًا بينًا لا يقع علىّ فحسب بل يقع على المصريين كلهم، ولكن حينما سعت الحكومة المصرية لتزويد البلاد بما يساعدها على مواجهة إسرائيل، واشتراك عبد الناصر فى مؤتمر باندونج والعلاقة مع زعماء العالم الثالث الذين يقومون بحركة التغيير والتقدم فى بلادهم (نهرو، تيتو، سوكارنو، .. وغيرهم) كل هذا ساعد المصريين والمثقفين بصفة خاصة على تلمس أسباب الاتصال بالنظام والحوار والتفاهم معه، ثم جاء تأميم القناة عام ٥٦ فانفجرت البلاد اعترافًا بالنظام وولاءً لعبد الناصر وقد انعكس هذا علىّ وكتبت قصيدتى الأولى لعبد الناصر عن لحظة التأميم. وقد تطور إعجابى بعبد الناصر مع تطوره وتطور شعاراته بعد أن أصبح يتحدث عن مواجهة إسرائيل وثورة الشعوب المظلومة والوحدة العربية وعدم الانحياز وتحول النظام الذى جاء بمشروع هزيل يتمثل فى المبادئ الستة إلى مشروع شامل لنهضة وإعادة ترتيب علاقة مصر مع العالم. هذا المشروع كان لابد وأن يستأثر باهتمامى وأجد نفسى واحدًا من الذين يقدمون أنفسهم فى سبيل إنجاح هذا المشروع، لكن كانت الديمقراطية هى نقطة

تحفظى إزاء النظام وشعورى أنها كعب أخيل الذى سيؤدى إلى سقوطه وقد ظللت وفيًا لهذا المشروع حتى نكسة ٦٧ التى قطعت بينى وبين النظام نهائيًا ومن هنا تحررت وأصبحت قادرًا على إكمال مشروعى خارج مصر.

أى أن الانتقال الثانى ما كان ليتحقق إلا بعد أن أصبحت يائسًا من تحقق الشعارات التى رفعت فى الخمسينيات والستينيات. ولهذا كانت أول قصيدة كتبتها فى باريس بعنوان "بطالة أنا والثورة العربية نبحث عن عمل فى شوارع باريس.

■ كيف انعكست هذه التنقلات على شعرك؟

– كانت المرحلة الأولى هى الصدام مع المدنية والتراث. وهما طرفان متناقضان. صدامى مع المدنية أدى إلى البحث عن لغة تصلح للتعبير عن تجارب الحياة اليومية، وهذا أدى بى إلى الصدام مع التراث لأن لغته لا تتيح لى الكتابة عن الشوارع والليل، والترام والمطعم ..

الصور التى تجدينها فى قصيدة إلى اللقاء، وأنا والمدينة، وسلة ليمون كانت تحتاج إلى لغة جديدة وهى ذاتها التى كان يكتب بها القصاصون فى ذلك الوقت وهذه هى الثورة التى أشعلناها فى الشعر العربى فى فترة الخمسينيات أى أننا أحرقنا لغة الرومانتيكيين والكلاسيكيين الجدد فأصبحت أتحدث عن حياة الجلاء، والصبى الذى صدمته سيارة ويتحدث صلاح عبد الصبور فى ديوانه الأول الناس فى بلادى أنه شرب شايًا فى الطريق ورتق نعله ولعب النرد .. مرحلة انخراطى فى مشروع عبد الناصر أدت إلى استعادة علاقتى بالشعر الكلاسيكى.

■ لماذا؟

– لأنها كانت مرحلة غنائية، استنهاض قوى، حماسة واللغة فيها جهيرة وأعلى من لغة الحياة اليومية التى ظهرت فى ديوان مدينة بلا قلب، وهذا ما تجدينه فى أوراس، ولم يبق إلا الاعتراف، ومرثية للعمر الجميل. لكن المرحلة الباريسية مختلفة لأنها مرحلة البعد عن الوقائع التى كنت أهتم بها لأن علاقتى بالوطن أصبحت علاقة تذكر لذلك تجدين أن شعرى فى باريس أقل جهارة والذكريات أكثر من الوقائع اليومية.

■ من هم أصحابك؟

– كثيرون. قدر لى أن يكون لى أصدقاء ممتازون وأن أنتفع بصداقاتهم على كافة المستويات. علمنى أصدقائى فى القرية كيف أمتلك أدوات الكتابة الشعرية وساعدونى فى تصويب أخطائى وفى التحرر من العادات الفكرية واللغوية التى كان يمكن أن تقف فى طريقى، وساعدونى على امتلاك ثقافة نقدية فى الشعر وعلى أن أحلم بشعر أفضل.

■ من هم؟

كانوا طلابًا فى الأزهر مثل توفيق أبو الخير، وكان شاعرًا رومانتيكيًا درس بعد ذلك فى دار العلوم، وكانت له علاقة عاطفية عن بعد بفتاة لا أعرفها يكتب بسببها شعرًا، ويغنى لعبد الوهاب قصائد على محمود طه ونجلس نحن نستمع إليه وكنت أدفع بقصائدى الأولى إليه ليصححها وكان يتحمس ويشجعنى وكذلك صديقى مصطفى شنيشن الذى يمثل تيارًا أدبيًا مختلفًا محافظًا على عكس توفيق أبو الخير. عرفت صديقًا آخر فى هذه الفترة هو كامل عبد الغفار، الذى حمل قصائدى إلى مجلة الرسالة فقد كنت أرفض النشر خشية أن ترفض فيصيبنى هذا بحزن وإحباط وانصرف عن الشعر، وكنت قانعًا بالكتابة لنفسى، ثم قدمنى كامل إلى صديقه محمود سالم الذى زار بلدتنا عام ١٩٥٤ شجعنى كامل أيضًا على قراءة توفيق الحكيم وعبد الرحمن بدوى ثم قرأت أشعار بشر فارس، وكان شاعرًا مصريًا من أصل لبنانى متأثرًا بالثقافة الفرنسية ويكتب شعرًا رمزيًا متأثرًا بمالارميه.

■ هل استمرت علاقتك بهم؟

- نعم. لكن مع الأسف رحل معظمهم وكتبت لكامل عبد الغفار الذى توفى مبكرًا مرثية فى ديوانى كائنات مملكة الليل.

فى المرحلة التالية من حياتى خاصة فى أواخر الستينيات كان صديقى هو رجاء النقاش، وتوثقت علاقتى بكل من لويس عوض، وأحمد بهاء الدين، ومحمود أمين العالم وصلاح عبد الصبور وكنا فى الستينيات لا نفترق خاصة وأننا نلتقى على مائدة كامل الشناوى، التى جمعت كبار نجوم الفن والصحافة كامل زهيرى، أحمد عباس صالح، وإحسان عبد القدوس بالطبع الذى لم يكن يغادر روزاليوسف، وحسن فؤاد، وأبو الغنى أبو العينين.

فى الفترة الباريسية توثقت علاقتى بجمال الدين بن الشيخ وهو شاعر فرنسى من أصل جزائرى، وكان يعمل أستاذًا للأدب فى جامعة السوربون - وعن طريقه عملت فى الجامعة وظللت بها من عام ١٩٧٤وحتى ١٩٩٠ حين عدت إلى القاهرة. وقد أنجزت فى هذه الفترة دراستى الشخصية وحصلت على ليسانس فى الاجتماع، ثم سجلت مع جاك بيرك لأعمل الدكتوراه لكننى لم أكملها وأنجزت دبلوم الدراسات المعمقة فى الأدب العربى وقد ترجم جاك بيرك شعرى إلى الفرنسية وقرره على طلاب "التمكن فى الأدب العربى".

■ كيف التقيت بزوجتك د. سهير غبن؟

- التقيت بها فى منزل والدها الذى كان يكتب أحيانًا ويعمل فى الإذاعة ويدعو بعض معارفه إلى منزله ومن بينهم بيرم التونسى، وعزيز فهمى، وإبراهيم ناجى، وأحمد بهجت. وقد

رأيت فيها ما يرشحها لأن تصبح زوجتى، وكانت علاقتنا فى البداية شبه تقليدية، ثم سرعان ما تطورت إلى علاقة عاطفية بعد أن اختلفت مع والدها وفسخنا الخطبة، فتحولت علاقتنا إلى غرام عنيف أدى إلى تمسكى بزواجى منها، وكنت أكتب لها قصائد فى صباح الخير تحت عنوان حبيبتى كل أسبوع بعد أن منعها والدها من الاتصال بى، وكانت تحصل على المجلة عن طريق الجيران حتى تزوجنا بعد سنتين، وحضر عقد القران إحسان عبد القدوس، وأحمد بهاء الدين، ويوسف السباعى، لويس عوض، وسيد مكاوى والكثير من الأصدقاء.

■ **هل يحجب الزواج حرية الشاعر؟**

- الزواج يصنع تحفظًا ما حول الموضوع الذى لا ترحب به الزوجة. إذا افترضنا أن امرأة لفتت نظرى فسأجد حرجًا فى إظهار هذا، لكنّ لم يحدث هذا كثيرًا لأننى لا أكتب شعرًا صريحًا حول موضوع المرأة بالذات، والمرأة لا تستقل بقصيدة إلا فى عدد محدود من القصائد.

■ **لماذا تذكرت "الجارية" كأول شخصية فى الطفولة؟**

- لأنها كانت وحيدة، وظاهرة جدًا فى الشارع، وتمشى بعرج خفيف، وحدتها لفتت نظرى، أتذكر أيضًا متسولاً كان يأتى فى رمضان بصحبة ابنته الجميلة، وكنت أمشى وراءهما متأثرًا بصوتها، رجل آخر كان مدرسًا وأصيب بخلل نفسى وفصل من عمله، وكان يقضى معظم وقته يستحم فى الترعة، لأنه يشعر بأنه ملوث.

■ **ماذا فعلت بك الأسفار؟**

أنا محب للسفر، ليس فى البلاد، ولكن فى العصور، ومن المؤكد أن بلدتى "تلا" التى عرفتها فى الثلاثينيات أقرب ما تكون إلى "تلا" القرون الوسطى مع رتوش بسيطة لأننى سمعت فيها لأول مرة فى أواخر الأربعينيات عن الاشتراكية وماركس، وابن عربى، وداروين لأن الطلبة الذين ذهبوا إلى الجامعات المصرية عندما يعودون فى العطلات كانوا يتحدثون فى الحديقة عن هذه الموضوعات ونتحلق نحن الصبية حولهم. أحب أيضًا مدنًا أكثر من غيرها، الإسكندرية أكثر من القاهرة، وطنطا أكثر من شبين الكوم، وباريس أكثر من لندن، وكذلك أحببت نيويورك التى وجدت فيها مدينة أكثر إنسانية من القاهرة .. أنا من الناس الذين ينامون بعمق فى الفنادق وأشعر أن الفندق هو بيتى الحقيقى، وأن السفر هو الدواء، لهذا عند وصولى إلى أى بلد أضع حقائبى فى الفندق ثم أتفقد المدينة.

■ ما آخر أخبارك؟

- اكتب قصيدة عن طه حسين، أو أكملها فى الحقيقة. وصدر لى منذ أيام كتاب "الثقافة ليست بخير" وهو مجموعة مقالات نشرت فى الأهرام. وسوف يحتفلون بصدور الكتاب فى أوائل نوفمبر بمناسبة بلوغى سن السبعين، هناك احتفال آخر فى جامعة الإسكندرية واحتفال كبير فى المجلس الأعلى للثقافة. وأنا أكتب الآن مسرحية شعرية عن أسطورة قديمة لكن فى موضوع حديث.

●

سعدى يوسف.. والترحال

■ رايك فى الثقافة العربية الآن؟

- لا اظننى مغاليًا إن قلت إن الثقافة العربية تمر منذ العقدين الماضيين بدورة تراجع مؤلمة سواء فى ذلك انتشارها وعمقها، ومن المؤسف أن هذا التراجع يبدو بلا نهاية، حتى أننى شرعت افكر بأن هذا التراجع مخطط له ومبيت بُغية تفتيت الأمة وتبهيت هويتها، نحن أمة لا تزال الثقافة العنوان العريض لهويتها، إذ لم نحقق على صعيد التقنية والصناعة ومستوى الحياة ما يمنحنا هوية سوى ثقافتنا. الغريب أننا نفقد بالتدريج استقلالنا مع فقدان تدريجى لهويتنا الثقافية. هل من نهاية للأمر؟ ربما إذا توصلنا - وهنا أقصد القوى الحية فى الأمة - إلى قيادة مشروع ثقافى عام مرتبط بمشروع حرية عامة يكفل لنا الدخول بكامل أهليتنا فيما يشهده العالم حولنا من حركة متسارعة.

■ ما ملامح هذا المشروع؟

- تخصيص جزء مهم وفعلى من استثماراتنا الوطنية ليكون فى خدمة البنية الأساسية للثقافة، محو الأمية، مؤسسات البحث، أجهزة نشر الثقافة.

الملمح الآخر إزالة الحواجز التى تحول دون انتشار المادة الثقافية مثل الحواجز الجمركية، الرقابة، قوانين النشر.

من الملامح أيضًا التوصل إلى بناء مؤسسات وحدوية ثقافية معنية (بتجنيس) المادة الثقافية لكى تكون متاحة أمام عشرات الملايين من الجماهير العربية، ولكى يكون لهذه الثقافة دور فى التجنيس السيكولوجى والروحى لهذه العشرات من الملايين. من هنا أنا الآن اضع عموم المسألة فى حدود (فى ثلاجة).. وهو أشد خطورة من أن يوضع بهذه الصورة.. لأن له علاقاته ومستلزماته السياسية العميقة والخطيرة..

■ تجربة بيروت والخروج مع الفلسطينيين.

ـ الثورة الفلسطينية بالتحالف والتعاون مع الحركة الوطنية اللبنانية استطاعت أن توجد مناخًا ديمقراطيًا حُرًا، ساعد فى أن تغدو بيروت عاصمة حقيقية للثقافة العربية المعنية بالتغيير، وتمكن عشرات من المثقفين والمبدعين العرب من التوصل إلى صيغة للفاعلية الثقافية اعتبرها حتى الآن أفضل صيغة توصلنا إليها، صيغة تعتمد الحرية والحوار منطلقًا، وتعتمد تناول ما هو جوهرى فى الحركة الاجتماعية والسياسية، ويكفى النظر إلى عدد دور النشر والدوريات وعناوين الكتب المطبوعة دليلاً على تلك الفاعلية، لم تكن بيروت جزيرة معزولة، بل كانت نقطة جذب مؤثرة فى عموم المنطقة العربية، لكن ارتباط الثقافى بالسياسى على هذا النحو الراديكالى جعل بيروت تغدو نقطة خطر مثلما هى نقطة جذب، كان لابد من تدمير بيروت والآن لم نحقق مركز جذب جديد فى الحركة الثقافية العربية، والسبب هو حالة التراجع التى أشرت إليها من قبل.

■ ماذا كتبت عن هذه المرحلة؟

كتاب "يوميات الحصار" اسمه سماء تحت راية فلسطينية وهو رصد يومى لحالة مدينة تحت الحصار ووضع الناس العاديين المقاتلين، وفى المواقع الأمامية وظروف المعيشة.

والشىء الآخر الذى كتبته مجموعة قصائد جمعها ديوان اسمه "مريم تأتى" وقد كتبت قصائده كلها داخل بيروت فى شهور الحصار.

■ الأدب الإفريقى؟

تعرفين أن الاهتمام بالرواية اليابانية وبرواية أمريكا اللاتينية لا يزال شديدًا لدينا، لكنى لاحظت بعد قراءات واسعة فى الثقافة الإفريقية السوداء أن ثمة أعمالاً إبداعية فى الرواية والشعر تستحق مزيدًا من العناية والاهتمام، وأن علىّ واجبًا هو أن أترجم ما أستطيعه منها إلى اللغة العربية، فترجمت عددًا من الروايات منها رواية لكاتب من كينيا هو "تويجات الدم انتغوجى" وكتاب آخر له فى نقد الأدب الإفريقى المعاصر "تصفية استعمار العقل" (مؤسسة الأبحاث العربية) رواية "وول سونيكا" الحائز على جائزة نوبل وهو من نيجيريا "المفسرون" ظهرت فى ترجمة مصرية، وترجمتى ظهرت فى بيروت، ثم رواية (الحوالة) عثمان صمبين من السنغال، ثم رواية الشمس الثالثة عشرة للروائى الإثيوبى (دانياتشوووركو) واليوم بالذات أرسلت إلى الهيئة العامة للكتاب أول رواية صومالية لأول مرة تترجم للعربية اسمها (خرائط) للكاتب نور الدين فراح.

■ بماذا يتميز الأدب الإفريقى وما خصائصه؟

ـ يتميز بالأصالة العميقة، بالرغم من استخدامه فى الغالب لغات غير إفريقية، ثم إن هذا الأدب يعالج مشكلات اجتماعية وثقافية وسياسية تبرز عادة فى مرحلة ما بعد الاستقلال الوطنى، ولهذا فهى قريبة جداً من مشكلاتنا التى نعانيها نحن، وبمعنى ما نستطيع أن ننظر إلى مشكلاتنا نحن أيضًا عبر ما تطرحه الرواية الإفريقية.

يوجد مستوى فنى حقيقى فى الرواية الإفريقية فهى رواية متطورة، هل متطورة بشكل موجات عالية أو تطرح شكلاً خاصًا بها؟

توجد نقطتان، إن مجرد استخدام لغة متطورة يحفظ فى الأساس مستوى معينًا للرواية. النقطة الثانية هى أن الخصوصية الإفريقية تأتى من طبيعة المشكلات وخصوصيتها، لكن من الصعوبة القول إن هناك مشكلاً إفريقيًا للرواية، الرواية فن منتشر فى العالم وخصائصه مشتركة..

■ سألته عن المناهج النقدية الحديثة فى التعامل مع الشعر العربى مثل البنيوية وبعد الكولونيالية.

ـ قال: المشكلة ليست فى المنهج وإنما فى اجتماعية المنهج، بمعنى أن ماركس فى الاقتصاد وليفى شتراوس فى تناوله ظواهر اجتماعية عبر تحليل اللغة البنيوية، هذان الاثنان أسهما عبر المنهج البنيوى فى جلاء مشكلات خطيرة تتعلق بالإنسان وجذوره ومآله، وبالمقابل نجد كثيرًا من المحاولات البنيوية ذات الطابع الشكلانى المعزول عن الأرضية الاجتماعية، فى نقد الشعر أعتقد أننا لم نوفق بعد فى تطبيق منهج بنيوى اجتماعى..

■ ما رأيك فى حركة الشعر العربى الآن؟

هى حركات وليست حركة، أنا لا أستطيع أن أعطى حكمًا وأن أصدر رأيًا فيما يمكن أن نتصوره حركة شعرية عامة بهذه الصورة، فى الواقع لا توجد حركة شعرية عامة، دائمًا توجد فى الشعر حركة وجهود خاصة.

■ الا يوجد تيار؟

ـ هذا شىء جيد، الا يوجد تيار؟ لماذا؟ لأننا نخاف على حريتنا، التنوع والتعدد شىء نتمناه إذا لم يتحقق فى السياسة فليتحقق فى الفن..

■ أريد ان أسألك عن حركة الشعر فى مصر؟

ـ المسألة حساسة، لكن ما يجعل الكلام ممكنًا هو ان صديقين شكّلا علامتين أساسيتين فى تطور الشعر المصرى الجديد لم يعودا بيننا، واعنى صلاح عبد الصبور وأمل دنقل، أنا

أعتبر صلاح عبد الصبور هو ما نقر له بفضل التأسيس فى تطور القصيدة الجديدة فى مصر، وقد قدم عبد الصبور أنموذجًا لصياغة متأنية بطيئة دءوب لمشروع شعرى شخصى، بحيث إن القارئ يتمكن من متابعة الجهد الذى بذله عبد الصبور فى عملية التطور هذه، وتحديدًا من "الناس فى بلادى" إلى "شجر الليل"، إلى جانب عبد الصبور كان حجازى، محمد عفيفى مطر، ثم كان أمل دنقل، لكن ما اختلف به أمل دنقل عن هذه الكوكبة من الشعراء المصريين هو أن أمل تطور بسرعة خارقة وكأنه بدأ مكتملاً، من هنا فهو حالة خاصة فى دراسة تطور خارق وسريع فى الشعر.

اطلعت على نصوص متناثرة، هذا عائد إلى طبيعة تنقلى فى أماكن متعددة بحيث إن عملية الاتصال غير متصلة، لكننى هذه الأيام بدأت التقى بعدد واسع من الشعراء الشباب وأطلع على ما طبع من نتاجهم، وأحاول ان أكوّن رأيًا فيما يجرى.. لكن أمرًا واحدًا أدهشنى، هو اتساع القاعدة البشرية للشعر الجديد، يوجد عدد كبير جدًا من الشعراء الشبان، وكلهم يحاول أن يتطور، وبالتأكيد سوف تجرى عملية انتقاء طبيعى كما هو الشأن فى العديد من ظواهر الحياة الثقافية فى مصر، وهذه خصوصية مصرية.

■ لماذا تميز شعرك؟

- ربما لأننى حاولت إقامة علاقة متشابكة جدًا بين الشخصى والعام، ولست الوحيد الذى فعل ذلك.

■ ماذا أضفت؟

- لا أقول أضفت، ولكننى تمسكت بمبدأ فى العمل الفنى تمسكًا شديدًا وهو اعتماد الحواس، هذا المبدأ قوله سهل، ولكن فى التطبيق توجد اشتراطات لا حدَّ لها، هى التى أعطتنى تميزًا.. لا أعتمد الفكر فى تناولى الشعرى.. لا أستخدم المسبقات.. لا أستخدم المفاهيم، أصدرت ١٨ ديوانًا، ٤٠ كتابًا بين دواوين وترجمات وكتب رحلات.

■ ماذا تغير فى أدب الرحلات الآن؟

- عندنا أنواع انقرضت، أدب الرحلات انقرض، المذكرات الحقيقية انقرضت، وكذلك فن المقالة، كلها بسبب قلة الأكسجين فى الهواء الذى يحيط بنا، فلا المذكرات أو الرحلات تكون حقيقية، ولا المقالة المؤثرة والعميقة أصبحت ممكنة.

■ فى أدب الرحلات ما الجديد الذى قدمته؟ أو منهجك؟

- منهجى هو كيفية التوصل إلى جمال المكان وربما أكثر من الناس، جمال المكان يهمنى كثيرًا، ثم علاقتى أنا بالمكان ثقافيًا وتاريخيًا وحضاريًا.

■ ماذا تعلمت من كثرة السفر؟

- تعلمت من كثرة السفر الحرية.. ومقاومة أى ضيق يمكن أن يواجهنى، تعلمت أن أحب بنى الإنسان أكثر، أن أساعدهم مثلما يساعدوننى، وأن أبحث أولاً عما هو جميل فيهم.

■ لماذا أنت صلب، ما سبب الصلابة؟

- يوجد سبب رئيسى جداً، هو أننى اعتبرت نفسى (واهماً أو مصيباً) ذا مسئولية فى أن أحفظ وهجاً معيناً فى الثقافة العربية المعاصرة، وهج المقاومة والحرية، وهج الصلة بين أبناء الوطن العربى، بين شباب الوطن العربى الذين هم قرائى الحقيقيون، هذا السبب الأساسى.

■ متى أدركته؟

- بهذا الوضوح.. ربما منذ عشرين سنة.

الحياة عندك هى الإبداع

والمرأة، الحرية.

■ أخذَتْ كثيراً من شعرك؟

هى دخلت فى النسيج، لكن أنا كتبت قصائد حب، لكن لا يمكن أن تقولى إننى شاعر حب مثل نزار قبانى، لم أفرد المرأة خارج النسيج الأكثر تعقيداً.

■ ما نصيبك من الحب؟

كان قليلاً..

سميح القاسم: خذ ديمقراطية غربية وهات وطنك

دعا اتحاد الفنانين العرب مجموعة من الفنانين والشعراء الفلسطينيين بمناسبة مرور ربع قرن على أحداث ١٩٦٧ .. قدّموا ليلتين فلسطينيتين مصريتين على خشبة المسرح القومى شارك فيها من مصر عبد الرحمن الأبنودى وفاروق جويدة وتم العرض بقيادة الشاعر الفلسطينى سميح القاسم؛ ولفت الانتباه صوت جميل يشبه صوت فيروز فى بداية حياتها هو صوت ريم تلحمى الذى أمتعنا بغناء فلسطينى أصيل. وقد اجتمعت لليلتين عناصر نجاح سببها أن مؤلف المونودراما هو الممثل عدنان طرابشة، وعرفنا بعد ذلك أن المخرج رياض مصاروه هو صاحب الفكرة، وهو ما أدى إلى انصهار العمل الذى ساعد على إبرازه ديكور ساند اجوانمان وموسيقى بشارة خليل.

■ فى هذا اللقاء كان اللقاء بالشاعر القادم إلينا من أرض يسوع.. سميح القاسم. كلما التقيت والمثقفين القادمين من الأرض المحتلة، صدمتنى افكارهم، أشياء كثيرة لا أستطيع ابتلاعها تدور فى أحاديثهم ببساطة متناهية، بساطة تؤكد فى كل لقاء لى بهم اننى- بل وأننا- لا نعرف الشىء الكثير عما يدور فى الداخل.. ولمّا التقيت بالشاعر العربى الكبير سميح القاسم وعرف ما يجول بذهنى قال لى:

- أريد أن أصدمك.. إسرائيل الآن دولة ذات نظام ديمقراطى على الطريقة الأوروبية الغربية، تجرى فيها انتخابات تتبارى فيها مختلف الأحزاب من مختلف الاتجاهات الفكرية، مجال النقد والنقاش والصحافة والإعلام واسع، بقدر لا يتوافر فى الدول العربية، ولا فى أى دولة من دول الشرق الأوسط. هذه هى الحقيقة وهذا هو الشق الأول من الكلام. الشق الثانى ـ وهو بالنسبة لى الأهم ـ هو أن هذه الديمقراطية الغربية قائمة على قبر أبى وجدّى، ليأخذ من يشاء بريق الديمقراطية وحرية التعبير.. إلى آخره.. دعوا لى حق التفكير والتأمل عند شاهدة القبر الذى أرتبط به شخصيًا وعائليًا تسعة قرون على الأقل.. لن نستطيع أو لن

* نشر بمجلة الإذاعة والتليفزيون ١٩٢٢/٥/٢٠.

استطيع شخصيًا القبول بالصفقة، خذ ديمقراطية غربية وهات وطنك.. هذه صفقة غير عادلة.

■ **ابتسم كعادته، وعلقت: سريالية..**

ـ قال نعم.. وأردف: أحتقر الدكتاتوريات العربيّة بأشكالها المختلفة، وتبقى كلمة ليست مجاملة لمصر. فهى قد تكون البلد العربى الوحيد الذى يعرف معنى الدولة. لا يستطيع الحاكم فى مصر أن يكون مطلق الإرادة، لأن هناك تقاليد دولة..

■ **سألته عن الصحف العربية داخل إسرائيل؟**

ـ قال: عدد قليل.. وبسبب محدودية القراءة، فإنها ليست فى أفضل حالاتها.. هناك صحيفة يومية وحيدة هى جريدة الاتحاد وهى جريدة فلسطينية تصدر من نصف قرن، وهى صحيفة الحزب الشيوعى والجبهة الديمقراطية للسلام والمساواة، واليوم هى ليست أوسع الصحف انتشارًا.. هناك صحيفة أقوم برئاسة تحريرها.

أحاول جاهدًا الخروج على التقاليد العربية وتحويلها إلى منبر يعكس التعددية الحقيقية.. هى مفتوحة للحوار لمختلف الاتجاهات، وبذلك تكون الجريدة الوحيدة فى الشرق الأوسط التى تدّعى إعطاء مدى الحرية الكافى لتوضيح رأى، لكن فى الخط العام، وهو الخط القائم على حق الشعب الفلسطينى فى تقرير المصير، حق الأمة العربية فى التقدم والحرية وحق شعوب المنطقة فى العيش بسلام.

■ **سألته : الشاعر الذى رفض الخروج من وطنه وأصر على الكفاح فى الداخل إن كانت صحيفته تعكس حركة الانتفاضة؟**

ـ أجاب: تعطى أنباء الانتفاضة بأكبر قدر من المتاح.

■ **رقابة؟**

ـ علينا رقابة وإن كان هامش حرية التعبير واسعًا. أحاول جعلها الصحيفة المركزية للجماهير العربية الفلسطينية داخل إسرائيل.. وهناك صحف أخرى. هى "الصنارة"، و"صوت الحق والحرية" وهى صحيفة الحركة الإسلامية.

■ **هل المد الإسلامى المتطرف وصل عندكم؟**

لدينا حركة إسلامية لكن وجهها العام ليس التطرف، وتربطنى علاقة صداقة واحترام مع قادة الحركة الإسلامية فى الداخل، وهم شيوخ شبّان مثقفون وصادقون، وطيبون وقابلون

للحوار.. كما توجد صحف أخرى منها "الديار" ويصدرها الحزب الديمقراطى العربى، وصحيفة "الوطن" وتصدرها الحركة التقدمية للسلام، وصحف أخرى محلية.

■ قلت: لا يمكن أن نتحدث عن حركة الثقافة فى الأرض المحتلة أخيراً دون أن نسألك عن تأثير حرب الخليج عليها.

ـ قال: قد يكون رأيى بالنسبة لحرب الخليج إشكاليًا. أعتقد أن هذه الحرب كارثة على الأمة العربية وكان ضررها أكبر بكثير من إضرارها بالشعبين العراقى والكويتى.

■ هل انعكست هذه الحرب على الإبداع وكيف؟

أضافت ألوانًا رمادية وسوداء، وأضافت حشرجات ألم، وصرخات إحباط. كشفت الألم الفلسطينى بصيغ جديدة أيضًا فى التعبير وفى الصورة وفى الروح. كتبتُ عن هذه الحرب قصيدة بعنوان "قلب سايكو" كان فيها تداعى بيت شعر عربى قديم يقول:

ومن لم يَذُدْ عن حوضِه بسلاحِهِ يُهدَّمْ ومن لا يظلم الناسَ يُظلم

مفاهيم الدفاع عن الحياض والأعراض. كيف تحوَّل الحوض إلى بئر نفط، وكيف حشدت الجيوش حول بئر نفط، وكأنها عودة إلى الجاهلية بأدوات معاصرة، وعلى ذكر الجاهلية فإن عرب الجاهلية أشرف من عرب هذه الأيام. الذين فقدوا الجاهلية وفقدوا الإسلام.

■ قلت: وقد لاحظت تجهُّمه: ننتقل إلى شىء أجمل.. إلى الشعر.

ـ قال: لا نخدع أنفسنا ولا نكذب. لم يبق شىء جميل سوى القبح. أعلنت استقالتى من الشعر. كتبتُ رسالة نشرت فى صحيفة "الناقد" وصحف أخرى. اسمها رسالة إلى سميح القاسم قلت له: "سيبنى فى حالى الله يسهل عليك.. أنت وأحلامك وراياتك وطبولك وزمورك بالسلامة. قلت ما عندك الله يسهل عليك".

■ وهل تستطيع؟

ـ لماذا لا؟ ليتنى أعمل الآن سكرتيرًا وراوية لشاعر قديم جدًا ومعاصر جدًا اسمه الرباذى، وهو الشاعر فى أبى ذر الغفارى، فأنا أروى عنه، وقد رويتُ عنه حتى الآن كتاب المتعى وكتاب الوداع، وهو يملى على الآن كتابًا جديدًا اسمه البرج الثالث عشر، وقد حصل د. غالى شكرى على الرباذى ورسالة الاستقالة التى كتبتها وستنشر فى مجلة القاهرة.

■ قلت له: كيف ترى حركة الشعر الحديثة فى مصر والدول العربية؟

ـ قال: بالنسبة لمصر، انطباعى هو أن قصيدة العامية تفوقت بأشواط على القصيدة

الفصحى. وهذا مطبٌ على شاعر الفصحى أن يحله.. فمن ناحية حرية الإبداع شيء مقدس سواء بالعامية أو الفصحى، ومن ناحية أخرى فإن إبداعات العامية لا تصل إلى كل الشعوب العربية، لا تصل حتى لو فهمت الألفاظ (لأن مدلولاتها تختلف) هذا إشكال على الشاعر المصرى أن يحله. لا يجوز التسابق مع هذا الاتجاه. لا يجوز تكريس العامية كلغة أولى للشعر.

واستطرد: أما فى باقى الوطن العربى فرغم كل ما يقال وما قيل، من الحديث المفتعل عن أزمة الشعر فإن الشعر العربى بخير. لا توجد أمة من الأمم الحديثة الآن لديها ما لدى العرب من شعراء الصف الأول على المستوى العالمى، عند العرب ربما يوجد عشرة شعراء بالمقاييس العالمية.. هم فى المقدمة ولا يوجد فى إنجلترا، أمريكا، فرنسا، إيطاليا، شاعر واحد فى مستواهم. وأزعم أن الشعر العربى اليوم أرقى شعر فى العالم الآن.

واستطرد ضاحكًا: الأزمة هى كلمات ناس يتصوَّرون انه يمكن وضع خطة خَمسية للشعر. حين أموت تحدثوا عن موت الشعر!!

لا داعى للخجل أو القلق، شعرنا المترجم إلى اللغات الأخرى يحظى باحترام كبير ولنا جمهورنا بين الإنجليز والفرنسيين والإسبان، جمهور يحب الشعر العربى.

- قلت وأنا أتمنى استفزازه: هل صحيح أن الرواية الآن سيدة التعبير؟!

(كان سميح قد نشر روايتين فى الأعوام الأخيرة).

- قال وقد وصلته مشاغبتى: على المستوى الدولى هناك قدر كبير من الصحة فى هذا الكلام، وفى الأساس بدأ اختلال التوازن لصالح الرواية على أيدى إخواننا فى أمريكا اللاتينية الذين فرضوا حضورهم بشكل رهيب، ليس فقط من خلال ماركيز، بل من خلال مجموعة من الروائيين الكبار الذين استطاعوا إبداع الشعر من خلال العمل الروائى فقدموا صيغة جديدة للرواية الشعرية، أما عن المستوى العربى فمازال هذا الطرح بعيدًا عن الحقيقة مع وجود اهتمام متزايد من أوساط القراء العرب بالرواية. كما كانت القصة القصيرة جدًا محاولة لدمج القصيدة والخاطرة والومضة الوجدانية فى قالب قصصى، فالرواية تحاول أن تتسع أيضًا للشكل الملحمى فى الشعر، وبهذا تصبح شكلاً تعبيريًا مغريًا، وهذا الإطراء يطالنى شخصيًا، فقد نشرت عملين باسم حكاية أتومايوجرافية، استقبلا نقديًا باعتبارهما عملين روائيين وحظيا بنقد إيجابى إلى حد بعيد، ومنذ حين وأنا أبحث عن الوقت الكافى لتسجيل رواية جديدة تكمل العملين السابقين. وقد يكون فى هذه المحاولة الجديدة اقتراب أكثر من الرواية بالمقاييس النقدية السائدة الآن.

■ قلت: هل نستطيع ان نقول إن لدينا روائيين عالميين مثل الشعراء أم أن المقاييس لا تطبق كما الشعر باستثناء نجيب محفوظ بالطبع؟

ـ قال: لدينا روائيون عظام بدون شك، نجيب محفوظ، عبد الرحمن منيف، الطيب صالح، الطاهر وطار، وعندنا آخرون عدد جيد جداً من الروائيين العرب المجيدين، لكن أعتقد أن الرواية العربية لم تضف لذاتها بُعدًا ما يجعلها تضاهى رواية أمريكا اللاتينية أو تتفوق على مستوى روائيى العالم ككل، بينما فى مجال الشعر باب المقارنة مشروع ومبرر للقول إننا أفضل بشكل عام.

■ قلت: هل هناك ما يسمى بشعر المنفى؟

ـ قال: هناك خطأ فى تعاملنا مع المنفى، فقد تعاملنا معه بمفهوم الجغرافيا، وهذا لا ينسجم مع مفهوم المنفى الأدبى أو الفنى، فليتداخل النفى الجغرافى والسياسى والثقافى.. ولدى قدر من القسوة يكفى للزعم بأننا امة بأكملها تعيش فى منفى، نحن منفيون عن الوطن، عن الطموح، ويتلخَّص هذا النفى فى أن الحلم مقنن، هناك عملية ملاحقة مخابراتية للأمل. لذلك تخرج مسألة المنفى فى نظرى عن المفهوم الجغرافى على أهميته.

■ اردت الدخول إلى عالمه الخاص لأفتش عن سميح القاسم الذى لا نعرفه فلمّا سألته ان يدير بانوراما حياته

ـ قال: إن كل شىء منشور.

■ فقلت: نحن نريد ما هو غير منشور، ولذلك سنبدأ بقراءاتك الأخيرة ورسوماتك، وايضاً الموسيقى التى تسمع وسنبدأ رحلتنا. ابتسم وحاول الإفلات لكنه وقع:

ـ فى الفترة الأخيرة لدىّ عودة رهيبة للتراث العربى الإسلامى وآخر ما قرأت إعادة لحوالى عشرين مصدرًا عن أبى ذر الغفارى. وقراءة قصة حياة الغفارى وتاريخه وهى مسألة مضنية لأننى لم أقرأ كتابًا عن هذا الرجل إلا وبكيت هو أكثر إسلامًا من.. !!

أنا أرسم.. ونشرت عددًا كبيرًا من الرسوم ولكنى اوقع رسومى باسم ليلك.. قبل سنوات كنت أعزف على العود حتى جرأت على التلحين.

ثم ضحك بصوت عالٍ وتذكَّر شيئًا.. امسكت أنا به بعناد.

فقال: بعض طلاب الجامعة اسسوا فرقة مسرحية موسمية وارادوا كلامًا علمناه بشكل جماعى (قبل ١٥ سنة) بحثوا عن ملحن وبسبب المضمون السياسى لم يجدوا قلت ألحِّن "والحن أبوهم"، ومن الطريف أن بعض هذه الأغانى مثل أغنية (دولا) وهى أغنية مشهورة فى

الداخل انتشرت انتشارًا رهيبًا، أصبحت تغنى فى المناسبات، والاحتفالات والجلسات العائلية الشخصية، ولا أحد يعرف من كتب كلماتها ومن لحَّنها، فتحوَّلت إلى شكل من الفلكلور، وأخذ عدد من المطربين والملحنين ينسبها إلى نفسه، وأنا كنت أهدد: كل من يفشى السر سيعاقب عقابًا شديدًا. إلى أن وقف أحد المطربين عندنا واسمه سمير الحافظ وأعلن فى مهرجان "السر". وطبعًا قوبل الأمر بدهشة شديدة وأنا كنتُ أحد الذين دهشوا أيضًا.. بالمناسبة لى أخ مدرس موسيقى وكنت أعزف معه على العود عزف (سماعى) ومن عشرين عامًا كان يلح علىّ لكى أصبح مطربًا لكن لحسن حظ عبد الحليم حافظ وأحمد عدوية لم أوافق.

المتوكل طه: كتاباتنا قبل أوسلو كانت صراخًا!

بشاشة وجهه الطفولى هى أول ما يلفت النظر إليه، مرحه الذى ينتقل إلى من يحدثه بسهولة لا ينبئ عن هذا الثائر الذى ينقلب إليه فجأة حين يتطرق الحديث عن الوطن فلسطين وعما يحدث به، البراءة التى تطل من ملامحه لا تدفعك إلى الظن بأنه خاض رحلة سجن داخل "إسرائيل"، وأنه واحد ممن يمكن أن نطلق عليهم شعراء الانتفاضة.. هو الشاعر د. المتوكل طه أحد كتاب الثمانينات فى فلسطين رغم أنه لا يعترف كثيرًا بإنتاجه الشعرى قبل عام ١٩٩٤ هو باحث وأديب اهتم بالشاعر الراحل إبراهيم طوقان كما اهتم بالشاعرة فدوى طوقان وأصدر عنهما العديد من الكتب.

التقيته فى مدينة العريش المصرية وأجريت معه هذا الحوار:

■ سألته: بعد زيارتك إلى العريش ووقوفك أمام باب بيتك دون أن تستطيع العبور من بوابة رفح ماذا تقول؟

ـ قال: كل هذه الحدود التى خطت على الجسر العربى تقسم ما لا يقسم، إنه اجتراح فعل لن يكتب له النجاح، و"سايكس بيكو" لن يستطيع أن يمحو بعقود قليلة سنوات كثيرة مؤلفة من الفعل الثقافى والعمل الذى جمع الأمة العربية من المحيط إلى الخليج، لا يمكن لبوابة يقف عليها جنديان غريبان أن يغيرا منطق التاريخ أو يؤسسا التاريخ جديد.

■ كيف انعكس هذا على شعرك؟

ـ ليس بالضرورة أن تنعكس الأحداث بشكل مباشر على الشعر، وأنت تعرفين أن الأشياء عبر بوابات المعرفة للحواس تدخل إلى أضلاعنا تختمر، تتلاقح، تتفاعل، وفى لحظة اختلاج نعيد البضاعة إلى أصحابها، نعيد ما أخذناه إلى الذين عرفونا، وبالتالى فى الشارع العربى

---

* نشر فى جريدة الخليج فى شهر يوليو ٢٠٠٧

مازالت الروح معافاة ويجب التركيز على المؤشرات التى تدلل على ذلك، ومسألة التلهى والتذرع بأن عوامل المغايرة داخل الجسد العربى الواحد هى أكثر قوة أو إمكانية لنجاحها، أنا أعتقد أن الروح التى تأصلت فينا بحكم تربيتنا هى التى مازالت تندرج فى كلماتنا ومسالكنا وخطواتنا، أنا إنسان عروبى لا أعتقد إلا بوحدة هذه الأمة التى تثبت الأيام أنها قبيلة واحدة.

■ قلت: أريد أن أسالك عن جيلك من الشعراء الفلسطينيين.. هل تنوع الأرض التى يعيشونها فى المنافى انعكس على الإبداع؟

- قال : أعترف لك بأنه بعد ١٩٤٨ انتشروا فى القطاع، والأردن وسوريا ولبنان، تشظوا فى كل منطقة، وأصبحت كل منطقة تهب عليها رياح تختلف عن المنطقة الأخرى، الأمر الذى أوجد مناطقية متعددة للثقافة الفلسطينية رغم أن مركزية القضية ظلت تجمع هذه المناطق وتصهرها فى بوتقة واحدة، غير أن أولويات الداخل ٤٨ غير أولويات الخارج. أولويات الخارج هى العودة، أولويات الضفة والقطاع هى مقاومة الاحتلال، وأن يكفوا عن أنفسهم العنصرية والتمايز بينهم وبين "الإسرائيليين" لأنه فرض عليهم الوجود مع "إسرائيليين"، هذا لا يعنى أن نوستالجيا الخارج تتعارض مع نداء المقاومة وتشبث الموجود بأرضه، هى قضية واحدة متنوعة أخرجت تقاطعات لهذا التنوع، الجيل الذى عاش فى القطاع جيل أقرب إلى الزهر البرى، جيل بلا آباء، لم يكن هناك شعراء أو نقاد أو روائيون، وانتبه الآن إلى أن الاحتلال "الإسرائيلى" فور دخوله إلى القطاع عمل على أمرين فيما يتعلق بالثقافة، الأول منع أهلنا فى ٤٨ من أن يتواصلوا مع الخارج، وبالتالى كانت عملية التواصل تتم عبر التهريب، الأمر الآخر أن ما كان موجودا فى القطاع من جيل مفتوح الأفق حملهم الاحتلال وأبعدهم خارج فلسطين فالتحقوا بالثورة الفلسطينية، وبالتالى أفرغ القطاع والضفة من كل جزء يمكن أن يورق، كيف لفلسطينى أن يكتب فى لحظة فرض فيها الاحتلال قوانين الطوارئ الإنجليزية، وهذه القوانين تمنع التوزيع والطباعة والنشر، وتمنع إحضار أى كتاب من خارج فلسطين، فأحدث كتاب موجود فى مكتبات الجامعة طبع عام ١٩٦٦ الأمر الآخر أنه لا توجد هناك اتصالات فنية للتواصل مع المحيط العربى، لذلك وجدنا أنفسنا نحن الجيل الذى تخلف فى الضفة والقطاع جيلا بلا آباء وما كتب كان ينتمى إلى الكتابة الميدانية وليس إلى الكتابة الفنية وهى أقرب إلى كتابة الضرورة، لهذا كانت كتابتنا حتى نهاية الثمانينات وبداية التسعينات حتى أوسلو كتابة المرثيات العربية، صراخ، بالمناسبة أنا قدمت كتابا عن تجربتنا، وهذا ما يفسر لاحقا عدم استمرارية هذا الإبداع وعدم قدرته على الوصول، يجب أن نؤرخ لإمكانياتنا الحقيقية بعد أوسلو.

■ لماذا؟

- لأن بعد أوسلو انشق الباب قليلا وأصبحنا قادرين على الحركة والسفر، على أن نحمل

الكتب، على أن نتعامل مع الإنترنت وبالتالى بدأنا نتخارج مع الآخرين، ومع بداية التسعينيات حدثت ثلاثة زلازل، الزلزال الأول عسكرى، حرب الخليج الثانية أى انتصار القطرية على القومية، الزلزال الثانى انهيار الاتحاد السوفيتى كظهير لحركة التحرر والتوازن الدولى، الزلزال الثالث أوسلو الذى نقل وعينا لكى نرى الاحتلال بدلا من دحره وإلقائه فى البحر إلى إمكانية التعامل والتعاون والتعايش معه هذه الزلازل الثلاثة عملت على كثير من الأمور، وهذا ما يفسر أيضا صمت عدد كبير من الشعراء وتخلى كثير منهم عن أحلامهم وسقوطه فى الكآبة بعضهم ارتد وبعضهم واصل وحاول أن يصور أداة الحرية، لكنهم أصبحوا قلة.

فى ذات الوقت جاءنا وافد جديد هو أشقاؤنا الذين عادوا مع السلطة الوطنية من المنفى، أولا جاءوا من بيئات مختلفة عودتهم خلقت لهم ما أسميه صدمة العودة والتى تمثلت فى أنهم رجعوا إلى فلسطين محمولين على اتفاق هزيل، بمعنى أنهم لم يعودوا على ظهر دبابة منتصرين، ثانيا عادوا إلى وطن مقهور ومرهق وفقير، ثالثا كانوا متخيلين أن هذا الوطن وطن متخيل لهذا حين عملوا مقارنة بين ما أرادوا أن يتخيلوه عن فلسطين وبين الواقع جعل كثيرين منهم ينكفئ وجزءا منهم يطبّع مع الاحتلال وبالتالى لم تمر بضع سنوات حتى انفجرت الانتفاضة الثانية.

■ قلت : أعود إلى دخول الفلسطينيين اللاجئين إلى أرضهم كيف أثر ذلك على إنتاج المبدعين؟

- قال: معظم هؤلاء كانت رافعته هى الثورة واشتراكه بها ولم تكن رافعته الإبداع، ثانيا هم عادوا راكبين على اتفاق ضعيف ولهذا يرون للسياسى هذا الاتفاق، وقد نظر الكثير منهم إلينا كالهنود الحمر وهم البيض، جاءوا ليعلمونا الحضارة، وزير الثقافة الأول ياسر عبد ربه فى أحد الاجتماعيات قال إننا جئنا لنبدأ من الصفر، ورد عليه شاعرنا على الخليلى كيف نبدأ من الصفر هل جئتم إلى أرض بلقع؟ أرض يباب؟.

بالطبع حين تحدثت عن كون شعرنا شعر ضرورة وأدب ميدانى، فإن ذلك لا يفقده الناحية الفنية، لا يعنى ذلك أنه لا يوجد لدينا شعراء درسوا فى الخارج وعادوا مثل على الخليلى، وعبد اللطيف عقل وفدوى طوقان، أخوتنا الذين رجعوا من الخارج كانت مساهمتهم صفرًا على الشمال.

■ المبدع الفلسطينى كان العالم العربى يحتفى به على اعتبار انه يحتفى بالقضية أولا، فهل كان الأمر مختلفاً بالنسبة لكم؟

ـ بقى هذا الأمر حتى أوسلو ثم فقد الفلسطينى هالته وأصبح اقل من عادى، وبالتالى لم يعد متوجًا بإكليل التميز والفدائية والثورية، على العكس أصبح أقرب للإدانة لأنه تماهى مع حل لأنه تصالح.

بمعنى انه عانق قاتله وخصمه قبل أن يحقق أيا من أحلامه، هذا جعله يظهر بصورة الموهوم، أو الانتهازى وبالتالى فى كلتا الحالتين كان خاسرًا.

■ من فى جيلك او فى الأجيال السابقة لك تستطيع ان تقول إنه متميز ولم يأخذ حقه من المعرفة العربية؟

. نحن عامة الشعب الفلسطينى وخصوصا الشعراء وضع فوقنا أكثر من سقف. من سقف الاحتلال، والحصار والتعددية إلى سقف غياب الدور الإعلامى، والروافع والمؤسسة الإعلامية، لا توجد مؤسسة إعلامية لا يوجد إلا اتحاد الكتاب الذى كنت رئيسه، وجود شعراء استئام لهم الإعلام مثل محمود درويش وسميح القاسم. تريدون شعراء فلسطينيين هؤلاء هم الشعراء المتوكل طه، عبد الناصر صالح، عبد الرحيم الشيخ، وعلى الخليلى، هؤلاء لهم حضور أكبر وبالتالى هذا ذبحنا، هذا ليس معناه انه لا يوجد لدينا تجارب مختلفة، على العكس لدينا من الجيل الجديد يوسف المحمود، مراد السودانى طارق الكرمى، وليد الشيخ سمية السوسى، خاطره الفره، دنيا الأمل، أسماء كثيرة مهمة، وهناك أسماء تساقطت فى الطريق.

■ لماذا؟

. لأننا زهر برى وليس شجرًا، ان تحولى الزهرة البرية إلى سنديانة هذا أمر يحتاج إلى جهد وفعل ذاتى وتشجيع، لقد اكتشفت اننى وحتى عام ١٩٩٤ كنت صارخا مناديا ولم أكن شاعرا كنت "مسحراتى الانتفاضة" النهارى أنا وجيلى، بعض جيلى سكت وخاف من ملاحقة الاحتلال وانخرس والآن يحاول ان يعود بثوب الحداثة والتعددية والكلام الفاضى وهو يدعو إلى التطبيع والحوار مع الآخر، وكل هذه المقولات الملغومة اكتشفت اننى وحتى عام ١٩٩٤ كنت فى وهم لذيذ، كنت اتصور ان قصيدتى ستحرر رام الله صحيح أن القصيدة كان لها مفعولها فى وقتها، مثلما حين تضيئين موقدا فى بحر مفتوح حتى تتدفئى وهذا يعطى شيئا من الدفء لكنها ليست مرجلا يستمر فى الاشتعال، نحن نحتاج إلى بئر غاز ليستمر فى الاشتعال، نحن نحتاج إلى مواقف تنبه إلى وجودنا، نحن هنا.

■ هل حققت الانتفاضة وجوداً اكبر لكم؟ هل نسميكم شعراء الانتفاضة؟

. دور السجن كان أكبر، لأنه جعلنا نكتشف أنفسنا بشكل افضل لأنه جعلنا نكتشف أنفسنا

من جديد، اريد أن اكون موضوعيًا لأقول على جيلنا ان يؤرخ لنفسه من بعد عام ١٩٩٥ أما قبل ذلك فلقد كان يحاول.

يشهد الوطن العربى الآن نهضة للرواية فهل الرواية هى الفن المعبر عما يحدث من صراع فى الوطن العربى الآن؟

. فى حالات المجابهات الطاحنة يكون الشعر والغناء هو التشييد الأقرب إلى الحالة المتألقة وفى حالات المجتمع هذا لا يعنى أن الشعر يغيب بقدر ما يتوارى، ليس بالضرورة أن يكون التجريب هو عامل إيجابى إلا إذا كان قائمًا على شرطين الأول أن يبتعد عن القطع وأن يظل ملتصقًا بالجذر، ليس من باب تلقى الخطى الماضية بل من باب الإفادة من حموله للماضى لتجاوز سلبياته لأن الحداثة كانت فى التاريخ فيما مضى من قال إن الحداثة جديدة؟

المعرى، أبو تمام، المتنبى كانوا حداثيين، الأمر الثانى أن يأتى المحدث أو المجرب بجناح جديد لهذا الجسد، الرواية بطبيعتها تحتمل كل الأشكال ولكن هناك شططا ومبالغة بأن تقريرا صحفيًا يعتبر رواية، لا يا سيدتى ليس رواية هناك على الأقل حدود وسقف عال ولكنها حدود وسقف.. الشعر أقل اتساعا.

■ لماذا اخترت فدوى طوقان لكى تخصص لها كل هذا الجهد النقدى؟

. فدوى طوقان هى أمى التى لم تلدنى وقالت لى هذا عدة مرات، تعود علاقتى بفدوى منذ أن قررت أن أعد رسالتى للماجستير عن أخيها الشاعر الكبير إبراهيم طوقان وكتابى عنها بدأ منذ هذه اللحظة مع هذا الحنان، عندما ذهبت إلى بيت طوقان وقلت لأحد أبناء العائلة إننى أعد رسالة عن إبراهيم طوقان ثم التقيت فدوى وأقاربها ثم جاءوا بصندوق كان مغلقًا منذ عام ١٩٤١ أعطونى الصندوق بعد أربعين سنة لم يفتح، عندما توفى إبراهيم طوقان جمع أهله كل أوراقه فى هذا الصندوق وقدموه لى لأستخرج منه ما أريد حتى هذه اللحظة وبالتالى رسائل إبراهيم إلى فدوى كانت موجودة فى هذا الصندوق، وكتاب "ما لم يعرف عن إبراهيم طوقان" (حوالى ٣٠٠ صفحة) جمعته كله من هذا الصندوق أحاديثه الإذاعية ورسائله إلى مجايليه، ٣٢ قصيدة لإبراهيم طوقان جديدة، ما لم انشره تلك القصائد التى كان يلقيها الشاعر لأصدقائه شفاهة بما فيها من طرائف كنت أول مرة أقرأها، وطبعا مجتمعنا لا يحتمل مثل هذه القصائد، فالمجتمعات حينما تكون قوية تحتمل أى شىء، مثل الحضارة العربية عندما كانت قوية وواثقة احتملت كل شىء كتب فيها، لكن عندما تكون الحضارة هشة ومنكسرة لا تحتمل هذه الكتابات وتتذكر معايير العيب والتابو والخوف.

■ بمناسبة الكلام عن التابو كيف تقاوم الرقيب؟

. يجب ألا نفترض أن ثمة رقيبا مسموحا له من باب التحصيل حاصل، لا يجب أن يكون هناك رقيب أصلا وبالتالى من يرد أن يتوج نفسه رقيبا فليذهب إلى الشيطان إلى الجحيم. أنا لا أعرف به.

■ أين الرقيب الداخلى؟

ـ عندى نصوص فى أكثر من كتابين لا أستطيع أن أنشرها.

■ لماذا؟

ـ لأن حالتنا السياسية لا تحتمل، الحالة الوطنية الفلسطينية الغارقة فى برك الدم والجنازات لا تحتمل ان اكتب نصًا عن امرأة ترقص ويأتى زوجها ليرسم دائرة بالذهب على جسدها. لا اريد أن يقول من هم خارج فلسطين إن من بالداخل يتلهون بقضايا بعيدة عن الوطن ربما هذا خطأ وأنا أدرك ذلك.

■ أريد أن أتحدث معك عن علاقتك بالشعراء العرب والكتاب العرب لمن تقرأ؟

. بعد عام ١٩٩٤ كدت أدفع تحويشة العمر لكى أشترى الكتب التى يجب أن أشتريها وحملت معى كميات مهولة من الخارج إلى الداخل وكنت أقرأ كل ما يقع تحت يدى عربيا، لأننى كنت خالى الوفاض تماما عن الحراك الأدبى والنقدى والثقافى لأكتشف أن هناك تجارب واقتراحات فنية وجمالية فى المجتمعات التى تدعى أنها تتقدم فى هذه المجالات تحتاج إلى سنوات طويلة لكى تلحق بها، ولكن الشعور بالتغير الاجتماعى دفعهم بقرار تجاه منتجهم، هناك منتج غير ناضج لكن هناك منتجا مذهلا فى الرواية، هناك ذرى عبد الرحمن منيف وحنا مينا، وفى مصر لا اريد أن اذكر أحدًا ومعظم الأسماء لديها تجارب تستحق التوقف وهى تجارب عالمية.

صدر للمؤلفة

أصدرت تسعة كتب:

أولاً: كتب عامة:

- حكايات من الخالصة، ١٩٧٦ الناشر مكتب روز اليوسف فى بغداد بالتعاون مع وزارة الإعلام العراقية.
- فلاح مصر فى أرض العراق، الناشر اتحاد الفلاحين العراقيين.
- والكتابان هما عن تجربة الفلاحين المصريين فى تملك أرض قرية عراقية.
- المرأة العراقية منشورات اتحاد نساء العراق.

ثانياً: كتب فى الأدب:

- السباحة فى قمقم، رواية، الناشر دار الغد، ١٩٨٨ طبعة أولى، طبعة ثانية ٢٠٠٢ الهيئة المصرية العامة للكتاب عن مكتبة الأسرة.
- رقصة الشمس والغيم، قصص عن دار الغد القاهرة ١٩٨٩ طبعة أولى، طبعة ثانية مكتبة الأسرة عن الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠٤.
- أجنحة الحصان، قصص فى سلسلة مختارات فصول الصادرة عن الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٢ طبعة أولى، و٢٠٠٠ من مكتبة الأسرة الصادرة عن نفس الهيئة.
- منتهى، رواية، القاهرة فى ١٩٩٥ من إصدارات الهيئة المصرية العامة للكتاب طبعة أولى، وطبعة ثانية عن نفس الهيئة عام ٢٠٠٠.
- ليس الآن، رواية، القاهرة في ١٩٩٨ من إصدارات الهيئة المصرية العامة للكتاب طبعة أولى، وطبعة ثانية من نفس الهيئة عام ٢٠٠١.
- امرأة ما، رواية، القاهرة ٢٠٠١ عن دار الهلال طبعة أولى.
- امرأة ما، باللغة الإنجليزية عن دار نشر الجامعة الأمريكية بالقاهرة ٢٠٠٣.
- منتهى، باللغة الإنجليزية عن دار نشر الجامعة الأمريكية بالقاهرة ٢٠٠٥.
- قصر النملة، مجموعة قصصية صادرة عن الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٧.

- منتهى باللغة اليونانية.
- حصلت رواية امرأة ما على جائزة أفضل كتاب من معرض القاهرة الدولى للكتاب عام ٢٠٠١.
- تُرجِمت العديد من القصص إلى الإنجليزية والفرنسية والأسبانية واليونانية وتحت الطبع عدة روايات بلغات مختلفة.

لها تحت الطبع:
- سحر الأمكنة - فى أدب الرحلات
- تقاسيم على قصة حب، قصص.
* دراما الإذاعة.
* منتهى باللغة الفرنسية.
* امرأة ما بالفرنسية والإيطالية.
- شاركت فى العديد من المؤتمرات الدولية وكرمت فى العديد من الدول منها: ضيف شرف معرض الجزائر للكتاب عام ٢٠٠٢.

الفهــــرس

ثانيا: مع النقاد

ثالثا: مع الشعراء وكتاب المسرح

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب
ص. ب : ٢٣٥ الرقم البريدى : ١١٧٩٤ رمسيس
WWW. egyptianbook. org. eg
E - mail : info @egyptianbook.org. eg



هو كتاب حواري من جزئين، جمعت فيه الأديبة الروائية هالة البدري حواراتها مع كبار الأدباء في العالم نجيب محفوظ الذى يتحدث عنه أبطاله إلى نادين جورد يمر فى بحثها عن الحرية ومن حكاية حب عمرها نصف قرن يحكيها إدوار الخراط إلى شجاعة لطيفة الزيات والتطابق المذهل الذى يرصده بهاء طاهر بين رواية الكيميائي لبولوكويللو وروايته أنا الملك جئت ومن الصدفة التى جعلت الفيلسوفة فوزية أسعد إلى الشعور بالتوحد والغربة الذى دفع إبراهيم أصلان للكتابة، ومن قصاصات الجرائد التى صنعت رواية لصنع الله إبراهيم إلى المقولة الصوفية «ماذا كان يمكن أن يكون لو أن ما لم يكن كان» والتى انطلق منها جمال الغيطانى لكى يبدأ دفاتر التدوين إلي عالم إبراهيم عبد المجيد الذى يحتفي بالمهمشين، ومن زيارة إلى مدن روبير سولييه إلى إنشغال فوزية مهران بالمطران كابوتشو انشغال سلوى بكر بالثقافة الفرعونية القبطية الإسلامية إلى الطيب صالح الذى مازال لا يفهم الهستريا الأمريكية حول دارفور إلى س التى تقول إن الكلمة الجريئة أقوى من غاز القنابل.

كتاب اقتربت فيه هالة الدرى من كل ما يشغل المبدع من أسئلة، وما يدور في ذهنه ورسمت صورة لتفاصيل حياتهم اليومية وطقوس عملهم وهواياتهم وأصدقائه المفضلين والموسيقى التى يسمعونها رياضتهم وفنونهم التى يعشقونها فى محاولة العالم الثرى للأديب.

ISBN# 97897742[illegible]141
6 221149 008700

الهيئة المصرية العامة للكتاب

١٢ جنية